REVISTA ROMANIA LITERARA NR.1/2021
2000000089263
3,00 LEI/<UM>

R 9936

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

1

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 8 ianuarie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial
NICOLAE **MANOLESCU** *la început de an*

RUBRICI NOI

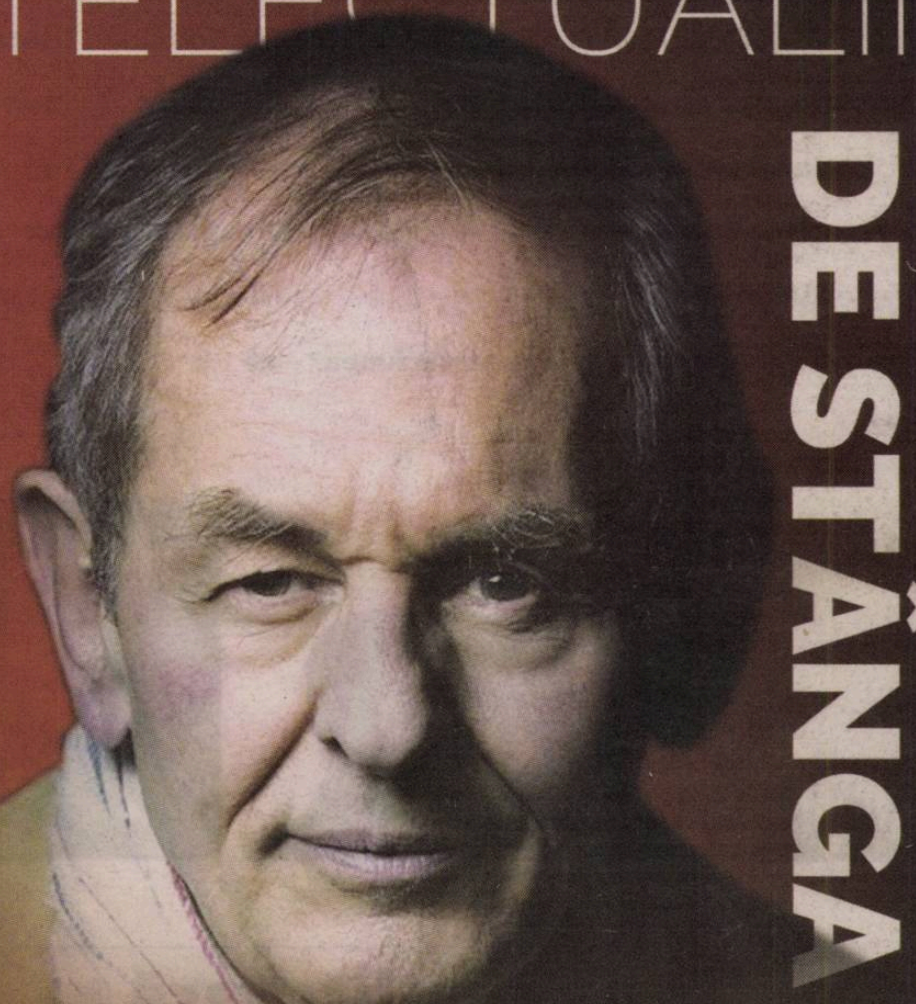
certocrația
DORIN **TUDORAN**
sfârșitul lumii

interstiții
ALEXANDRU **CĂLINESCU**
aptele la control

RUBRICILE NOASTRE
cronici
comentarii critice
literatură străină
arte

ancheta culturală
România literară

INTELECTUALII DE STÂNGA ȘI COMUNISMUL ȘI NEGAȚIONISMUL



CRISTIAN **PĂTRĂȘCONIU**
interviurile României literare

thierry
WOLTON

anul 2021 scriitorii și proiectele lor literare
ce așteptări aveți de la noul an?

?

97519

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: La început de an – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Sfârșitul lumii – 3** ● **Ștefan Cazimir: Un spirit vizionar – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Rasismul cultural – 5** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Simboluri muzicale – 6** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Artele la control – 6** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: „De ce n-ai avut grijă să nu îmbătrânim?" – 7** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Sayonara, Tokio? – 7** ● Poeme de **Nora Iuga – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: „Fiul lui Dumnezeu" – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Litigiu prietenesc – 10** ● Cronica ediților de **Răzvan Voncu: Înfruntând regimul Ceaușescu în momentul lui de vârf – 11** ● Cartea de proză **Horia Gârbea: Holocaustul de mîine – 12** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Cazul Gregor-Bastian – 12** ● Cartea de critică literară **Andrea H. Hedeș: Rațiune și simțire – 13** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: De la un inconformism la altul – 13** ● **Alexandra Florina Mănescu: Începuturile României literare – 14-15** ● Ancheta R.l. **Anul 2021: scriitorii și proiectele lor literare/ce așteptări aveți de la noul an? – 16-17** ● **Ion Manolescu: Ușile secrete ale lui Corto Maltese – 18-19** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Software-ul creativității – 20** ● **Cristian Vasile: Despre Putin și putinism – 21** ● Poeme de **Francisco Brines.** Traducere și prezentare de **Dinu Flămând – 22** ● **Michel Houellebecq: Jacques Prévert e un prost.** Traducere de **Claudiu Soare – 23** ● Interviurile R.l. **Thierry Wolton** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 24-25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Unde este deșertăciunea? – 26** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Frăția monedei și roșu cardinal – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

la început de **an**

Cititorii **României literare** vor descoperi câteva schimbări în revistă, chiar dacă nu toate începând cu acest număr, pe parcursul noului an. Încă de anul trecut am adresat, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor, pe baza unei analize, directorilor de reviste aflate în patrimoniul nostru solicitarea de a reflecta asupra posibilității de a îmbunătăți conținutul și aspectul grafic al publicațiilor. Ca și aceea de a le spori vandabilitatea, în măsura puterilor noastre și ale presei scrise în general, în condițiile pandemiei. Termenul este de șase luni, așa că nu ne așteptăm la un feedback de pe acum. Am avut totuși unul, despre care voi vorbi mai încolo. În ce ne privește, iată, facem primul pas.
Solicitarea principală a constat, înainte de orice, în a oglindi producția de carte actuală în mod cât se poate de corect și de obiectiv și, în al doilea rând, de a-i ține la curent pe cititorii noștri, nu numai scriitori, cu viața Uniunii, cu proiectele și inițiativele ei, deseori ignorate, deși, cu tot ce le-a stat în cale în 2020, foarte numeroase. N-am ascuns faptul că vedem în revistele pentru care am obținut, printr-o lege specială, o subvenție anuală de la buget, cum se știe, un mijloc de solidarizare a membrilor în jurul principiilor și valorilor statutare, ceea ce se înțelege de la sine, dar și în ideea de a oferi suportul moral necesar depășirii dificultăților de tot felul pe care le întâmpinăm. Aici nu e vorba de ne apăra de eventuale critici. E vorba, pe șleau spus, de a nu da apă la moară celor care ne vor răul, antrenându-ne în procese fără sfârșit (peste 200 aduse la cunoștința Consiliului din decembrie trecut!), reclamându-ne unde nici cu gândul nu gândești, inclusiv la Papa de la Roma (nu e nicio glumă!) sau făcându-ne zilnic șicane, care ne obligă să pierdem timp și bani. I-am auzit, nu o dată, tocmai pe cei care le iau apărarea înverșunaților noștri neprieteni, ba chiar publicându-i și comentându-i elogios în revistele pe care le conduc, spunând că am face bine să ne împăcăm. Ca și cum noi, nu ei ne-au târît în procese, ne-au pârît pe la toate forurile, ne-au calomniat! Noi n-am făcut decât să ne apărăm. Își poate închipui cineva ce s-ar fi ales de Uniune și implicit de reviste dacă nu ne-am fi prezentat în instanțe? Crede cineva că lipsa noastră de reacție ar fi avut cea mai mică legătură cu împăcarea?
Acesta fiind, mai degrabă, contextul solicitării conducerii Uniunii de la care am pornit, miezul lucrurilor constă în necesitatea ca revistele să oglindească literatura actuală românească, traducerile inclusiv, nu mai e nevoie să precizez, fără prejudecăți, fără clișee la îndemână, și anume cu spirit critic. Carența spiritului critic a devenit o caracteristică aproape generală a criticii din publicații. Mă refer la critica de întâmpinare, îndeosebi, la cronici, recenzii, comentarii la zi și altele, al cărei fondator a fost Maiorescu, de la articolele din tinerețe la rapoartele academice despre tineri scriitori de după 1900. Maiorescu a creat la noi spiritul critic. Tot mai des fără căutare astăzi, când, urmându-l pe Cărtărescu din cartea lui despre postmodernism, din urmă cu două decenii, criticii douămiiști văd viitorul meseriei lor în statistici inerte, în care conturul valoric nu contează, spiritul critic se estompează până la uitarea de sine chiar și în critica de întâmpinare, a cărei hrană esențială este. Nu poți lăsa o recenzie fără oxigenul spiritului critic. Din păcate, acest lucru se întâmplă. Revistele dau pe dinafară de cronici inerte, de obicei laudative, fără ciurul maiorescian, creând un peisaj publicistic otova, ca o pajiște în care buruienile au năpădit florile.

Cu o promptitudine suspectă, o foarte valoroasă scriitoare a adresat un s.m.s. de protest unuia din redactorii **României literare** (deoarece nu le-am cerut îngăduința, nu le pot da numele), în care îi face pe criticii revistei noastre „asasini literari". E adevărat că ei se numără printre puținii care n-au abdicat de la obligația maioresciană de a comenta orice carte cu spirit critic. Dar a confunda fie și severitatea judecății cu asasinatul este o dovadă de filosofică inocență. Mai ales că temeiul confuziei cu pricina e mai șubred decât blocurile nerenovate din centrul Bucureștilor peste care au trecut marile cutremure din secolul XX. Nu țin neapărat să cobor discuția în anecdotic, deși mă tem că împrejurarea care a determinat reacția cu pricina trebuie spusă. E vorba de o recenzie la o carte a emitentei s.m.s.-ului pe care, cu mâna mea, am scos-o din paginile **României literare**, nu fiindcă ar fi fost exagerat de critică, ci fiindcă mi-a displăcut grosolănia unor formulări. Am refuzat apoi să public și textul ameliorat, care a apărut totuși în „Luceafărul de dimineață". Autoarea s.m.s.-ului a confundat nu numai revistele, dar și pe autorii lor. O supărare personală, pe deasupra și nemotivată, s-a umflat ca un balon de săpun. Să sperăm că, așa cum știm din copilărie, răbufnirea cu pricina va avea soarta acestora. Mai e cazul să spun că recomandarea conducerii Uniunii, la care m-am referit la început, pleca de la cele mai bune intenții și n-avea caracter personal? Că nu viza pe nimeni anume, ci ne viza pe noi toți? Îmi fac iluzii, evident. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

sfârșitul **lumii**

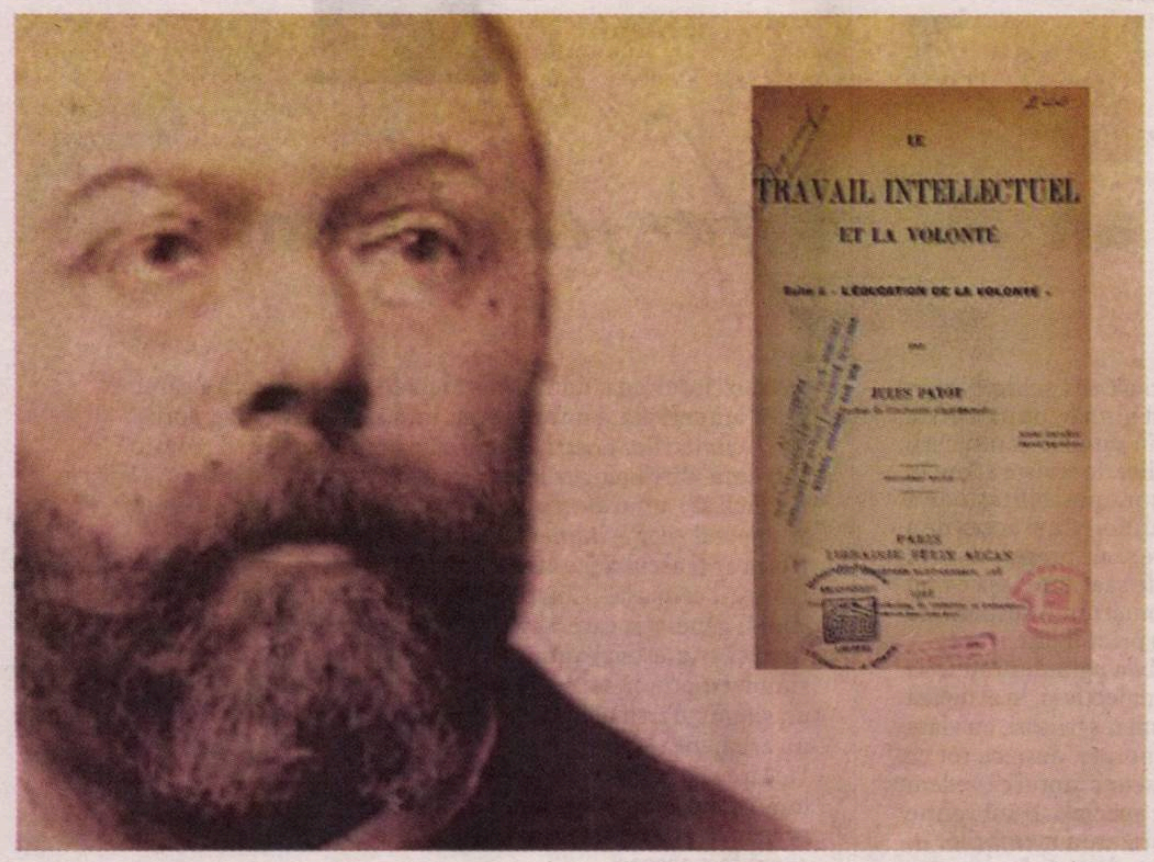
Folclorul legat de Pălținiș include și o istorioară a cărei autenticitate nu am reușit încă să o verific, dar, vorba cumetrilor noștri italieni, „Se non è vero è ben trovato".
Într-unul din dialogurile atât de neconvenționale între C. Noica și ucenicii săi, unul dintre cei din urmă ar fi adus vorba despre „subiectul zilei" – iminentul sfârșit al lumii.
Noica ar fi ascultat ce aveau de spus tinerii săi prieteni, după care i-ar fi liniștit cam așa: „Chiar dacă asta ne așteaptă, e un motiv de glorie – vom fi generația care a prins sfârșitul lumii."
Cred că trimestrial-anunțatul sfârșit al lumii nu se va produce din simplul motiv că s-a produs deja. Și nu o singură dată, căci nu există un singur sfârșit al lumii și unele schimbări de paradigmă par unora un asemenea sfârșit.
Fiecare epocă, ba chiar fiecare generație a avut parte de un sfârșit al lumii. După un genocid, după un război, după un crah financiar precum cel din 1929, după o pandemie globală, lumea de după ele nu a mai fost aceeași.
Dacă unele lucruri au fost luate de la capăt, altele nu au mai putut fi reluate. Oamenii au trăit, măcar pentru o vreme, altfel decât până atunci. Apoi a venit un alt sfârșit al lumii pe care l-a așteptat alt sfârșit al lumii.
După COVID19, multe lucruri nu vor mai fi ca înainte. Apoi lumea va intra într-o nouă paradigmă de normalitate. Când se va simți cât de cât la adăpost, va fi lovită de alt sfârșit al lumii, pândit și el de alt sfârșit al lumii.
Până în 2009, un Premiu Nobel ți se acorda pentru ce ai realizat, nu pentru ce visa un juriu ușor alcoolizat că vei realiza. Cu Nobelul pentru Pace al lui Barack Obama regula se schimba. Un sfârșit de lume? Nu știu. Oricum, ne procopseam cu marea păcăleală „No-drama Obama".

După „incidentul Winston Churchill" (1953), Nobelul pentru Literatură a mers din nou „doar la scriitori". Cu Nobelul lui Bob Dylan a sfârșit o lume – cantautorii nu vor mai fi ocoliți. Aș zice – un drept sfârșit de lume. Opțiunea mea ar fi fost un asemenea sfârșit cu Leonard Cohen.
Până în 2016, America modernă nu a avut un președinte cu totul din afara politicii. Cu Donald Trump sfârșea lumea modelului de până atunci, numai că „mlaștina" amenințată de Trump cu asanarea a supraviețuit și l-a „secat". Mlaștina va continua să se lățească și să se adâncească.
Până în 2020, membrii familiei regale britanice nu s-au înghesuit să critice public istoria Commonwealth-ului. Anul trecut, prințul Harry, rapid integrat de soția sa în liberalismul-socialist californian, a făcut-o. Continuă însă să primească „subvenție de familie" din perfidul Albion. Despre sfârșitul cărei lumi e vorba aici?
În 1958, unsprezecele de bază al echipei naționale de fotbal a Franței nu includea niciun jucător de culoare. În 2018, unsprezecele de bază număra șapte jucători de culoare. Sfârșitul lumii? N-aș zice.
Până în 1990, nici echipele de fotbal românești nu includeau în loturile lor jucători de culoare veniți de unde nici cu gândul nu gândești. Nu e sigur însă că un asemenea sfârșit al lumii a dus la prăbușirea grăbită a „sportului rege" în România.

Să încheiem acest text așa cum l-am început – cu o istorioară. De data aceasta una aparținând folclorului-umoristic legat de politică, fiindcă ne ajută, iar politica a ajuns un artifact umoristic. Istorioara ține de un Congres al C.C. al P.C.R. Oh, de neuitatele congrese!
După cele trei ore ale discursului lui Ceaușescu, un bătrânel din primele rânduri tot încearcă să se ridice de pe scaun și să spună ceva. „Șefii de rând" îl împing, nu tocmai discret, înapoi pe scaun. Ceaușescu vede ce se întâmplă și după o vreme cere ca omul să fie lăsat să spună ce are de spus. Și omul spune: „Tovarășe Ceaușescu, mă cunoașteți. V-am adus în partid. V-am deschis calea." „Așa este." „Știți că de la mine ați auzit prima oară că astăzi ne este mai greu, ca să ne fie mai bine în viitor. Tocmai am împlinit 100 ani, nu știu cât voi mai trăi, așa că vreau să vă întreb: totuși, când o să fie mai bine?" „A și fost."

Ca și sfârșitul lumii. ●

un spirit *vizionar*



bizare mai sînt şi legile memoriei ! În ce ungher prăfuit al ei se pitise psihologul francez pe care voiam să-l invoc într-o convorbire, dar nu-mi aminteam cum îl cheamă ? În seara zilei următoare, cînd mintea îmi colinda pe alte meleaguri, o sondă miraculoasă a scos la suprafaţă numele uitat : Jules Payot. Creierul, probabil, înregistrase cererea din ajun, dar rezolvarea ei necesitase timp.

Prin anii 1960, am parcurs cîteva capitole din *Le travail intellectuel et la volonté* (1921), şi anume acelea care conţineau recomandările lui Jules Payot privind optimizarea muncii intelectuale. În capitolul III din *Livre premier*, o seamă de subcapitole ne orientează, chiar prin titluri, asupra metodei autorului: *Pensez d'avance à ce que vous ferez, Pensez au comment, Démarrez avec vigueur, Peu d'heures de travail suffisent*. La fel, în *Livre II*, cap. III, ne reţin atenţia *L'art de prendre des notes, Lisons peu, mais bien* ş.a. Psihologul se adresează îndeosebi celor aflaţi la început de drum, indicîndu-le diverse moduri de a-şi fortifica voinţa, de a-şi folosi judicios timpul, de a-şi selecta lecturile : „«Trebuie să citim mult », repetă pe întrecute toţi profesorii, cînd de fapt trebuie să citim puţin şi numai pagini de mare valoare."

Domeniile asupra cărora se apleacă prioritar Jules Payot sînt istoria, filozofia, dreptul, administraţia. Discutabile sînt paginile care vizează creaţia literară. Este citat aprobativ Jules Lemaître, care scrisese despre Flaubert : „Să răscolească la întîmplare prin vasta lui bibliotecă, să se întindă pe divan şi să fumeze nenumărate pipe gîndindu-se vag la pagina începută şi rumegînd epitete, iată, probabil, ceea ce el numea «a munci ca un negru»." Şi în jurnalul fraţilor Goncourt autorul *Doamnei Bovary* este calificat drept „un mare risipitor de timp". Survine, inevitabil, întrebarea: creaţia literară poate fi considerată doar o formă a muncii intelectuale sau este totuşi mai mult decît atît ? Cît priveşte timpul optim indicat de Jules Payot, respectiv primele 4-5 ore ale dimineţii, aici lucrurile se diversifică şi refuză neted înscrierea în tipare. „Tîrziu de tot – mărturiseşte Tudor Vianu – am renunţat la deprinderea lucrului de noapte. Munca începută dimineaţa, cu fruntea răcorită, cu ochii spălaţi, a fost o muncă metodică, de execuţie." Dar, precizare notabilă : „Îndemnurile iniţiale, toate marile hotărîri au germinat pentru mine în timpul nopţii, în dosul unei ferestre luminate." Şi tot Vianu ne informează asupra felului de a lucra al lui Liviu Rebreanu : „Munca începea o dată cu căderea serii şi continua pînă la revărsarea zorilor, cu mare abuz de cafea, de tutun, din cînd în cînd cu răcorirea frunţii înfierbîntate. [...] Cînd se arăta în lume, Rebreanu părea ca un om beat de muncă, ieşit parcă atunci din galeriile unei mine sau din dogoarea marilor furnale".

Reluarea, după 60 de ani, a cărţii lui Jules Payot, de astă dată în lectură integrală, ne dezvăluie în autor un diagnostician precoce al stărilor din Rusia în urma revoluţiei din Octombrie. Încheindu-şi lucrarea în ianuarie 1919, francezul era deja suficient de informat ca să aştearnă rînduri ca acestea : „Mulţi oameni au rămas aproape de bruta primitivă, cum ne dovedeşte exemplul bolşevicilor." Şi încă : „În lipsa unei înţelegeri clare a realităţilor economice, se ajunge ca în Rusia la umilirea celor mai bune elemente ale naţiunii." Dezminţindu-i anticipat pe mulţi compatrioţi ai săi, care vor deveni marionete ale Moscovei, Jules Payot scrie : „Rusia ne oferă acum o lecţie înspăimîntătoare asupra pericolului mortal pe care îl înfruntă o naţiune lipsită de elita sa. Un regim opresiv, fără nicio intuiţie a viitorului ţării, a răpit fiecărei generaţii spiritele cele mai viguroase, oamenii de caracter. Fiecare ţar a trimis la închisoare, în Siberia sau la ştreang tinerii cei mai activi şi mai curajoşi. [...] Înstrăinată continuu de elementele ei clarvăzătoare şi energice, Rusia suferea de morbul lui Pott. În ziua cînd s-a frînt corsetul de fier care o ţinea artificial în picioare, naţiunea, lipsită de coloană vertebrală, nu putea decît să se prăbuşească." Autorul surprinde cu luciditate înrudirea profundă dintre ţarism şi bolşevism : „Regimul ţarilor nimicise sistematic oamenii de caracter şi eliminase inteligenţele viguroase, şi iată că în cîteva luni regimul maximalist [bolşevic, n.m.], cu explozia lui de ură şi invidie, a masacrat tot ceea ce regimul despotic precedent lăsase în picioare !" Claritatea viziunii lui Jules Payot apare cu atît mai remarcabilă dacă o raportăm la orbirea acelora care, în perioada interbelică şi după Al Doilea Război Mondial, au devenit sclavii mistificărilor sovietice şi difuzorii unui crez catastrofal.

●● **Ştefan Cazimir**

• *calendar*

1.01.1868 – s-a născut I. Al. Brătescu-Voineşti (m. 1946)
1.01.1868 – s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 – s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 – s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1917 – s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 – s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 – a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.01.1928 – s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 – s-a născut Nicolae Țic (m. 1992)
1.01.1934 – s-a născut Teșu Solomovici
1.01.1938 – s-a născut Adrian Bușilă
1.01.1939 – s-a născut Emil Brumaru (m. 2019)
1.01.1942 – s-a născut Ioan Alexandru (m.2002)
1.01.1944 – s-a născut Mircea Muthu
1.01.1947 – s-a născut Vasile Larco
1.01.1947 – s-a născut George Virgil Stoenescu
1.01.1948 – s-a născut Terezia Filip
1.01.1949 – s-a născut Radu Țuculescu
1.01.1949 – s-a născut Ștefania Oproescu
1.01.1950 – s-a născut Ion Ioachim
1.01.1952 – s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 – s-a născut Gheorghe Stroe (m. 2017)
1.01.1954 – s-a născut Mircea Mihăieș
1.01.1954 – s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1955 – s-a născut Ioan-Aurel Pop
1.01.1958 – s-a născut Vasile Șelaru (m. 2015)
1.01.1960 - s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 – s-a născut Irina Nechit
1.01.1962 – s-a născut Gheorghe Mocanu
1.01.1986 – a murit Dinu Regman (n. 1957)
1.01.2014 – a murit Traian T. Coșovei (n. 1954)
1.01.2019 – a murit Tudor Cristea (n. 1945)
1.01.2019 – a murit Lazăr Lădariu (n. 1938)
1.01.2020 – a murit George Mihalache (n. 1954)
1.01.2020 – a murit Teodor Borz (n. 1952)

2.01.1891 – s-a născut Aron Cotruș (m. 1961)
2.01.1920 – s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 – s-a născut Ion Băieșu (m. 1992)
2.01.1938 – s-a născut Mara Paraschiv
2.01.1938 – s-a născut Gligor Hașa
2.01.1945 – s-a născut Ioan Radin Peianov (m. 2010)
2.01.1949 – s-a născut Vasile Proca
2.01.2010 – a murit Stelian Filip (n. 1924)
2.01.2013 – a murit Alexei Rudeanu (n. 1939)

3.01.1894 – s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1932 – s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1938 – s-a născut George L. Nimigeanu
3.01.1949 – s-a născut Iulian Chivu
3.01.1953 – s-a născut Nicolae Stan
3.01.1953 – s-a născut Roxana Nubert
3.01.1967 – s-a născut Ștefan Caraman
3.01.1967 – a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.1969 – s-a născut Cezar Mazilu
3.01.1995 – a murit V. Em. Galan (n. 1921)
3.01.2002 – a murit I. Constantinescu (n. 1938)
3.01.2006 – a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)
3.01.2012 – a murit Constantin M. Buiciuc (n. 1951)
3.01.2019 – a murit Petre Tănăsoaica (n. 1955)

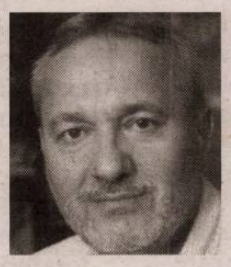
4.01.1877 – s-a născut Sextil Pușcariu (m. 1948)
4.01.1931 – s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 – s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 – s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 – s-a născut Mandics György
4.01.1945 – s-a născut Eugen Bunaru
4.01.1946 – s-a născut Claudiu Mitan (m. 2016)
4.01.1948 – s-a născut Dana Diaconu
4.01.1953 – s-a născut Pavel Șușară
4.01.1954 – a murit Elena Farago (n. 1878)
4.01.1959 – s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1965 – s-a născut Emil Cătălin Neghină
4.01.1971 – s-a născut Szabina Regeczy
4.01.1977 – a murit Horváth István (n. 1909)
4.01.1988 – s-a născut Daniel Lăcătuș

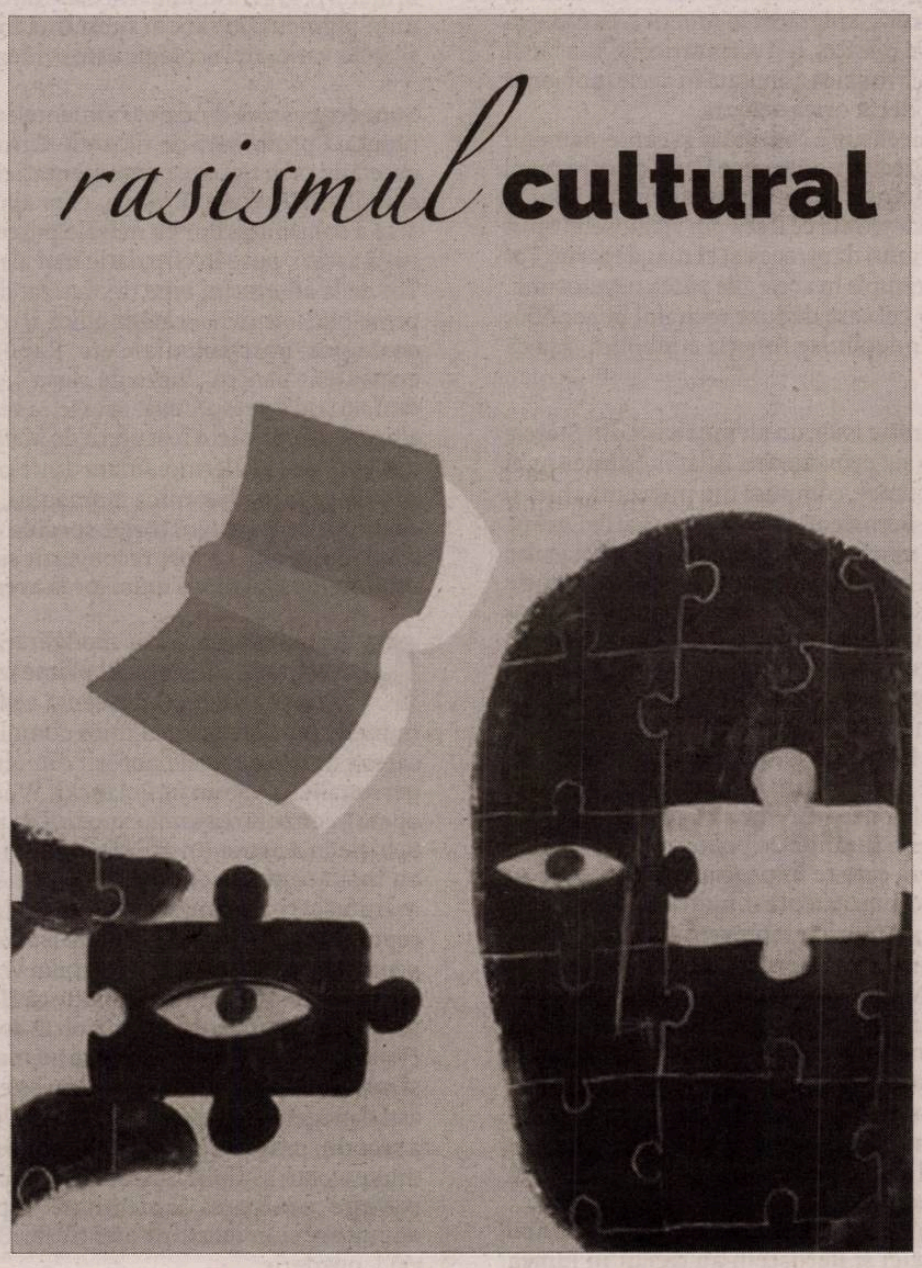
5.01.1878 – s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 – s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1935 – s-a născut Coleta de Sabata
5.01.1943 – s-a născut Teofil Răchițeanu
5.01.1946 – s-a născut Voichița Sasu
5.01.1949 – s-a născut Leo Butnaru
5.01.1950 – s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
5.01.1958 – s-a născut Flore Pop
5.01.1972 – a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 – a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1992 – a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.01.1993 – a murit Efim Junghietu (n. 1939)
5.01.2002 – a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930)
5.01.2019 – a murit Emil Brumaru (n. 1939)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

rasismul **cultural**





În loc ca 2020, cu multiplele sale nenorociri, să constituie un răstimp de meditație și împăcare, în ultimul an conflictele și dezacordurile s-au adâncit. În nefericită rimă cu dezastrele provocate de Covid-19, au proliferat atacurile corectitudinii politice. Ceea ce se anunța, la începuturi, a fi o încercare de a institui „societatea civilizată" a deraiat în răzbunare, cenzură, arbitrariu, dictatură, nebunie. Speram, la începutul anilor 1990, să avem și în România o *societate deschisă*, a libertăților și a exprimării necenzurate. Hrănindu-ne cu ideile lui Karl Popper, susținute în mare măsură de organizația lui George Soros, am devenit instantaneu ținta forțelor retrograde din societate. Securiștii și foștii activiști de partid s-au mobilizat, reacționând violent și nu o dată contondent. N-au lipsit amenințările cu moartea, înscrierea pe diverse liste ale proscrișilor — liste care, în mod ciudat, sunt preluate azi de inși care pretind că n-au nimic de-a face nici cu Securitatea, nici cu bolșevismul. Dacă ai fost declarat „trădător de țară", „vândut ungurilor", „dușman al poporului", „occidentalist radical" de scursurile comunistoide, așa ai rămas și pentru corecții politic!

În clipa de față, *open society* e un concept expirat. Nu-l mai folosește nimeni. Se pare că nici măcar Soros, migrat ideologic spre extrema stângă, nu se mai revendică de la învățăturile marelui apărător al democrației liberale. Termenul a fost înlocuit de *cancel culture* („cultura interzicerii"), o direcție ideologică ce-și propune să eradicheze din mintea umană gândurile legate de libertatea de expresie și de acțiunea socială independentă. Pentru noua dogmă orice activitate neconformă cu „principiile" (vorba vine!) elaborate în laboratoarele corectitudinii politice este prohibită. Cum își atinge ea scopurile? Simplu și brutal: interzicând și iar interzicând. Mutilând cuvinte, călcând în picioare idei, batjocorind conștiințe.

Îmi amintesc de bătăliile duse, la mijlocul anilor 1990, pentru includerea în manuale a valorilor literare și culturale care fuseseră, decenii în șir, cenzurate din motive ideologice. În egală măsură, s-a luptat pentru impunerea valorilor contemporane, niciodată omologate de adepții lui Marx, Engels și Lenin. Se știe că, pentru comuniști, un scriitor bun e un scriitor mort. Astăzi, în multe locuri de pe planetă, nebunia *cancel culture* e în toi. De la cenzurarea de cuvinte și idei s-a ajuns la cărți și autori — după principiul drag neo-bolșevicilor, „cine controlează limbajul, controlează lumea". După perioada de destindere din anii 1990, s-a recăzut în obsesia dominării prin amputare, sufocare, cenzură, suprimare ori proscriere. Un sofisticat mecanism al intimidării s-a întins peste planetă, împărțind, în noua religie a PC-ului, umanitatea în dreptcredincioși și păcătoși. Nu există, în această demență ce vizează purificarea mintală, nici reguli, nici milă. Orice complexat și dement e îmbrățișat instantaneu ca reformator, ca progresist, ca inginer al minții ce va aduce, prin lobotomizare, fericirea umanității.

În Massachusetts, stat aflat, prin intermediul universităților pe care le adăpostește, în avanposturile corectitudinii politice, o profesoară a fost aplaudată pentru reușita de a fi scos din rândul cărților canonice *Odiseea* lui Homer. Nici mai mult, nici mai puțin! Anunțul încărcat de mândrie al cenzoriței, pe numele ei Heather Levine, a fost răspunsul dat îndemnului războinic al unei militante din Seattle, adeptă a curentului potrivit căruia „canonul literar trebuie reconstruit folosind lentila diversității și a antirasismului". Nu cunosc niciun om normal care să fie împotriva diversității. Iar rasist ești doar dacă îți lipsește vreo doagă. Am citit și recitit de câteva ori, cu creionul în mână, *Odiseea*. Am făcut însă eforturi de memorie să detectez la Homer elemente care să ilustreze vreuna din teoriile actuale privind puritatea de gen și rasă. Jur că n-am găsit.

Cine să fi fost de vină pentru tratamentul la care a fost supusă capodopera homerică? Or fi fost lotofagii? Sau vreuna din femeile de-o frumusețe răpitore întâlnite de eroul din Ithaca în rătăcirile lui? Care dintre ele? Calypso? Circe? Sirenele? O fi vreo problemă cu menționarea zeilor, a ciclopilor ori a peților Penelopei? Sau, cine știe, strâmtoarea Scilei și a Caribdei? Numai Dumnezeul PC-ul ne poate lămuri! După punerea la index, acum vreo doi ani, a *Literei stacojii* a lui Nathaniel Hawthorne, iată că s-a decis dărâmarea unuia din pilonii pe care stă întreaga literatură a planetei. Ar fi sinistru ca, în fața agresivității barbarilor cu rânjet bolșevic, lumea să ajungă să-și apere bibliotecile înarmată cu pușți și topoare.

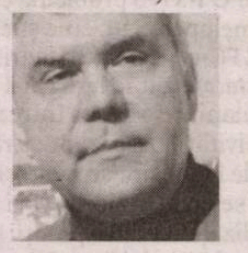
Din fericire, încep să se facă auzite și voci care se opun poftei de distrugere a unei întregi civilizații de către preoții și preotesele rasismului cultural. Nu sunt încă prea multe și nici limpede articulate. Spaima de a fi înghițit de talazurile dictaturii „diversității", de excesele de a vedea „rasisme" și în gălbenușul de ou, e destul de mare pentru ca intelectualii vizați de efectele ei să reacționeze organizat. Insidioasă și letală, boala ideologică răspândită acum în lume își propune să nu mai lase piatră pe piatră din civilizația revendicată iudeo-creștinismului. Și asta în ciuda faptului că tocmai universitățile aflate în primele rânduri ale „reformelor morale" încep să cadă în clasamente. Când te lauzi cu o admitere ce nu mai ține cont de valoarea candidatului, ci de apartenența la unul sau altul dintre grupurile așa-zis „primejduite", nu trebuie să te miri că te prăbușești în evaluările ce iau în considerare criterii relevante, și nu fanfaronadele ideologice privind visul de aur al omenirii. Parcurgând lista alcătuită de Times Higher Education, se observă pierderea de viteză a unor giganți academici care până acum păreau de neclintit din fruntea clasamentului. În primul rând, Harvard (depășit de Oxford și Stanford), apoi Yale și Princeton.

În acest context, nu pot să nu văd în reacția Universității Cambridge — ajunsă de pe locul 3 pe locul 6 — un semnal de alarmă că s-a depășit limita normalității. Confruntată cu virulența de neacceptat a grupurilor pentru care ideea de libertate (și mai ales libertate a cuvântului) reprezintă un pericol mortal, administrația universității a decis să se opună intenției de a se adopta un „ghid" comportamental, valabil pentru studenți și profesori, prin care se cerea în mod imperativ „respect" față de opiniile celorlalți. Altfel spus, orice aberație, oricât de odioasă prin consecințe, trebuia *respectată* ca fiind legitimă și obligatorie. În urma dezbaterilor, a rezultat că termenul mai potrivit e „toleranță". Finalmente, prin vot, 87 la sută au preferat amendamentul care favoriza ideea *toleranței*.

Pentru un neinițiat, astfel de bătălii par chițibușăriile unor maniaci. Astea sunt problemele omenirii, când pe planetă mor de foame anual milioane de oameni? Când bolile incurabile cresc în număr, când seceta face ravagii? Când sistemele de sănătate sunt dezastruoase? Când suprafețe enorme ale Terrei se erodează și amenințarea cu deșertificarea nu e vorbă în vânt? Sunt mărunțișuri, într-adevăr. Dar ele contează enorm în perspectiva constituirii politicilor la nivel micro și macro-economic. Ceea ce pretind corifeii corectitudinii politice e impunerea *dirijismului* la nivelurile deciziei în chestiuni publice ori politice de către grupuri autodesemnate de iluminați sau de escroci, de nulități ce vor să obțină avantaje prin presiune ideologică.

În ceasul al treisprezecelea, conducerea Universității Cambridge a dat un semnal că a înțeles gravitatea situației, plasându-se cu fermitate de partea principiului libertății de exprimare. Au fost respinse tendințele de a decreta drept obligatorii idei nevalidate democratic, dar care pretind să fie urmate orbește, oricât de aberante ar fi. Să sperăm că, în fine, glasul rațiunii își va găsi drum spre cât mai multe minți. Nu va fi ușor: una din tehnicile rasiștilor culturali constă în graba de a acuza, primii, lumea de rasism. ●

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**



simboluri *muzicale*

aproape orice se poate transforma în simbol: unirea dintre un obiect și o idee e atât de întinsă, încât epuizează practic lumea înconjurătoare.

Imediat după căderea Zidului de la Berlin, atunci când lumea încă se freca la ochi și nu-i venea să creadă, doi muzicieni celebri au avut inițiative pe cât de simbolice, pe atât de șocante. Astfel, în prima jumătate a lunii noiembrie 1989, Mstislav Rostropovici (atunci cel mai cunoscut violoncelist în viață), fixat de mulți ani în Statele Unite, a descins incognito la Berlin. Fără să anunțe pe nimeni, s-a așezat cu violoncelul lui lângă funestul Zid și a început să cânte Bach, mai ales celebrele partite pentru violoncel solo. Era unicul mod în care memorabila figură a opoziției anti-comuniste din Uniunea Sovietică își putea afișa satisfacția pentru înfrângerea pe care sistemul detestat de el o suferea acum în văzul lumii; erau răzbunați anii de suferință și de marginalizare pe care muzicianul îi suferise în țara sa, înainte de a i se permite, în cele din urmă, emigrarea în America. La căderea Zidului, Rostropovici n-a ținut vreun discurs, n-a scris articole, n-a făcut declarații TV – a cântat Bach, știind că muzica ascultată în acele momente în centrul Berlinului face mai mult decât orice discurs.
Anonim, așezat pe un scăunel, violoncelistul a continuat să cânte; oamenii treceau pe lângă el, unii îi aruncau câteva monezi în pălăria pe care rusul o pusese alături, apoi își vedeau de drum. Câte un berlinez mai educat muzical rămânea mirat de calitatea sunetului ce ieșea din violoncelul oprit pe stradă, îl urmărea fascinat un minut, dar trecea și el mai departe. Tot ce se întâmplase și continua să se întâmple în acele zile părea neverosimil. Peste puțin timp, s-a aflat totuși că cel care dăduse recitalul în aer liber fusese Rostropovici; gestul lui își îndeplinise funcția simbolică, așa că muzicianul s-a întors acasă.

Câteva zile mai târziu, în decembrie 1989, un alt muzician din Statele Unite avea o inițiativă la fel de surprinzătoare. Aflat în fruntea unei impresionante orchestre simfonice, compusă din instrumentiști și coriști germani și europeni, Leonard Bernstein, venit și el special în Europa pentru a asista la dărâmarea Zidului, a inclus în programul unui spectaculos concert Beethoven și Simfonia a IX-a. Pentru a marca momentul istoric trăit de Vechiul Continent, dirijorul și-a permis să modifice partitura originară a Simfoniei; în finalul ei, când versurile Odei lui Schiller se îmbină cu muzica, el a pus să se intoneze versul în forma următoare: *Freiheit schöner Götterfunken* în loc de *Freude schöner Götterfunken*, cum era în textul original – adică *Libertate*, în loc de *Prietenie*. Și așa a fost. Corul și orchestra au înălțat o odă libertății. Era cea mai urgentă dorință a zeci de milioane de est-europeni, treziți la lumină după o jumătate de secol de comunism. *Freude* cădea pe planul al doilea – cu cine să fi fost prieten? Cu un partid care își făcuse de cap decenii la rând? Cu poliția secretă STASI? Cu securiștii înarmați de la frontieră care te împușcau dacă încercai să treci dincolo de Zid? N-avea decât să mai aștepte minunata *Freude*!
Pentru moment, aruncarea departe a lanțurilor reprezenta unica urgență; iar posibilitatea de a călători liber prin toată Germania însemna cea mai mare fericire permisă unui popor. Milioane de oameni au fost atunci de acord cu mica modificare a versului schillerian propusă de Bernstein.
De la esteticienii romantici (germani la rândul lor!) știm că, față de toate celelalte arte, muzica posedă o calitate suplimentară: dispensându-se de cuvânt, culoare, formă și volum, ea se adresează unui strat al conștiinței mult mai adânc și la care toți oamenii, în principiu, au acces. Este arta ce se poate executa diferit, de la nivelul elementar la nivelul cel mai elaborat, fără ca influența ei asupra noastră să rămână mai puțin inexplicabilă. Poate de aceea „gesturile muzicale" au un ecou mai larg și mai durabil decât cele ale altor arte. Rostropovici și Bernstein au trecut în lumea umbrelor, dar gesturile lor continuă să fie prezente ca și cum ar fi fost făcute ieri.●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

artele **la control**

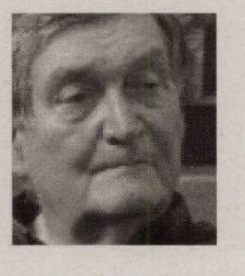
New York 1993, Bienala de artă contemporană: toate operele expuse sunt însoțite de lungi texte explicative și au mesaje politico-societale clare, tratând chestiuni relative la gen, rasă, clasă, sărăcie, imperialism etc. Veneția 2017: Bienala își propune să condamne fără echivoc colonialismul, sclavagismul, tratamentul aplicat migranților, precum și modul în care exploatăm resursele planetei. Avignon 2015: directorul Festivalului, Olivier Py, anunță că această ediție va fi dedicată genului, comunității LGBT și în special transsexualilor. Londra 2018: Târgul de artă contemporană este consacrat feminismului (idem, Târgul de artă din același an de la Buenos Aires). Florența 2018: regizorul Leo Muscato pune în scenă opera *Carmen* și schimbă finalul, Carmen fiind aceea care îl ucide, împușcându-l, pe Don José (e o revanșă simbolică, spune regizorul, față de mileniile de patriarhat în care femeia a fost oprimată). Veneția, New York, Paris (1968 și în anii următori): argentinianul Nicolas Garcia Uriburu colorează în verde, grație unui pigment (în fapt, o substanță folosită de NASA), laguna, East River și Sena – mesajul ecologic este evident.

Sunt doar câteva dintre evenimentele artistice recente pe care le amintește reputata profesoară de filozofie Carole Talon-Hugon într-o carte densă, excelând prin rigoarea argumentației, intitulată *Arta sub control* (*L'art sous contrôle*, PUF, 2019). E vorba, cum am văzut, de forme ale *artei societale*, o artă a conținuturilor cu mesaje puternice. Regăsim temele ideologice în vogă astăzi, puse în circulație mai ales de către universitățile americane. Tot de la americani vine (teoretizat de feminista Kimberlé Crenshaw) și principiul *intersecționalității*, adică al coprezenței temelor LGBT, feministe, ecologice, post-coloniale etc. Raporturile de *dominare* (cuvânt cheie, echivalent pentru „lupta de clasă"), spune Crenshaw, trebuie studiate dintr-o triplă perspectivă – a rasei, a sexului și a clasei. Un exemplu uimitor al acestei imbricări a fost oferit de Manifesta, Bienala europeană itinerantă din 2018 de la Palermo. Aflăm dintr-o cronică din prestigiosul *Journal des Arts* că grădina botanică a orașului, „loc prin excelență al experienței coloniale ce transferă forțat speciile străine pentru aclimatizarea lor în solul indigen (...) a fost reconvertit simbolic în loc al migrării naturale a semințelor și al metisajului lor la acest ceas al globalizării".

Promovarea acestor modalități de exprimare artistică (în care, în realitate, ideologicul primează în fața artisticului) a fost și este însoțită de recrudescența cenzurii, o cenzură exercitată și ea în numele unor grupuri, al unor comunități. Carole Talon-Hugon citează câteva dintre cazurile notorii din ultimii ani: linșajul mediatic al unor personalități – Roman Polanski, Woody Allen (vizat aici fiind omul, nu opera), cenzurarea unor expoziții de pictură – Balthus la New York, Egon Schiele în Austria (în afișele expoziției „părțile rușinoase" ale nudurilor au fost acoperite cu benzi de hârtie albă). Mai puțin cunoscute, alte manifestări ale cenzurii ne cufundă și mai adânc în absurd: o pânză reprezentând *Cele douăsprezece munci ale lui Hercule*, comandată special pentru sediul Parlamentului statului Washington, a fost refuzată la inițiativa unor doamne deputate, pe motiv că Hercule și-a omorât soția și copiii, iar pictura în cauză sugera un viol. O avocată britanică a cerut ca povestea *Frumoasa din pădurea adormită* să nu mai fie recomandată copiilor, deoarece sărutul final pe care îl dă prințul nu este liber consimțit, povestea propunând astfel modelul unui prădător sexual. Universitatea Columbia din New York a scos din programă *Metamorfozele* lui Ovidiu, întrucât textul conține prea multe violuri și răpiri. Să notăm și situațiile tot mai frecvente când cenzura privește „uzurparea de identitate" – spectacole de teatru în care personaje de culoare sunt jucate de actori albi. Și așa mai departe – exemplele sunt, vai !, puzderie.

Atât arta, prin urmare, cât și instituțiile culturale se fac în tot mai mare măsură ecoul revendicărilor identitare (etnice, sexuale etc.). Criteriile estetice devin secundare, când nu sunt respinse cu totul (ca o rămășiță parazitară a patriarhatului – a fost una din concluziile unui colocviu recent desfășurat on-line chiar în România...). Prioritate au criteriile morale, fapt ce nu ar trebui să ne mire: în definitiv, artei i s-au atribuit finalități morale încă din Antichitate. Ceea ce este nou acum e că avem a face nu cu o morală generală, ci cu morale particulare, specifice – cum spuneam – diferitelor comunități. În aceste condiții, cenzura – departe de a fi prost văzută – apare ca o necesitate, ca un act militant justițiar. Mișcările de avangardă urmăreau să transgreseze morala, să provoace, să scandalizeze. Acum, dimpotrivă, arta angajată tinde să se supună, cuminte, unor norme morale rigide. Iar Carole Talon-Hugon are perfectă dreptate să observe că, de fapt, această artă este elitistă și se adresează celor deja convinși. Nu numai că nu e provocatoare, așa cum s-ar dori, ci e de-a dreptul previzibilă. Este ceea ce o face neinteresantă și efemeră. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**



„de ce n-ai avut grijă *să nu îmbătrânim?“*

Soția mea, Domnița Ștefănescu (născută la 15 iunie 1947 la Ploiești) nu este numai soția mea, ci și autoarea mai multor cărți. Dintre ele una a avut un remarcabil succes, fiind apreciată de cunoscuți istorici (Dinu Giurescu, Ion Bulei, Horia Matei, Adrian Cioroianu) și la fel de de cunoscuți ziariști (Stelian Țurlea, Ion Cristoiu, Robert Turcescu, Grigore Cartianu): *11 ani din istoria României. 1989–2010. O cronologie a evenimentelor*. În acte Domnița se numește „Domnița Maria Eugenia Ștefănescu”. Când m-am căsătorit cu ea, acum peste cincizeci de ani, și am fost întrebat „De bună-voie și nesilit de nimeni vă căsătoriți cu Domnița Maria Eugenia?” am răspuns: „Da, cu toate trei!”

Am cunoscut-o fiind amândoi studenți la Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București. Era foarte frumoasă (eu aveam alte calități). Mi-aduc aminte că, la un curs din amfiteatrul „Odobescu”, eu și bunul prieten George Arion am constituit, neștiuți de nimeni, un... juriu pentru un imaginar concurs de frumusețe și am ales-o pe ea „Miss Facultatea de Limba și Literatura Română”. Drept urmare, m-am îndrăgostit de ea (înaintea lui George Arion). Când mă plimbam cu ea pe stradă atrăgea atenția tuturor, iar eu o țineam strâns de mână, ca să nu mi-o ia bărbații! Înainte de a fi studentă, a fost elevă a Liceului „I.L. Caragiale” din Ploiești, care a dat României mulți oameni de valoare, de la Nichita Stănescu la Basarab Nicolescu. Familia ei, care făcea parte din protipendada orașului, a fost drastic persecutată de regimul comunist și a supraviețuit cu greu, dar a supraviețuit. La ei în casă veneau ca invitați la masă și la discuții oameni ca Toma Caragiu sau părintele Galeriu. Fratele Domniței, Mihai, a ajuns un medic eminent.

*

Numele de fată al Domniței, Andreiovici, este sârbesc. Ea și are, de altfel, un temperament sârbesc, fiind explozivă și dârză, deși educația primită într-o familie din lumea bună a făcut-o politicoasă. Este, în orice, un om de atitudine, mai intransigentă decât mine. Ca redactor la Editura Albatros, l-a cunoscut pe Ion Iliescu (director, pe atunci, al Editurii Tehnice) și ar fi putut să obțină, după 1989, mari avantaje cultivând această relație. Dar a refuzat să dea mâna cu el (la nunta fiicei lui Augustin Buzura cu George Maior). Numai pe Ion Caramitru l-am mai văzut făcând un asemenea gest cândva, la Clubul Prometheus (el a și explicat de ce, chiar atunci, în prezența lui Ion Iliescu: „Nu strâng o mână pătată de sânge!”).
Tot Domnița, la un miting al PNȚCD, i-a dat, de la distanță, o replică lui Elie Wiesel, care, la Sighet, a refuzat să viziteze Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței și a spus într-un discurs: „Românii să nu uite: au ucis, au ucis, au ucis.” Replica Domniței, îndelung aplaudată, a fost: „Elie Wiesel să nu uite: românii au fost uciși, au fost uciși, au fost uciși!” Nu era neapărat o contrazicere a lui Elie Wiesel, ci o completare.
Domnița este un om de lume. Nu stă mereu încruntată, cum stătea Octavian Paler, când îi judeca pe contemporani, ci râde adeseori din toată inima și are ea însăși umor. Principala ei armă este ironia, pe care o folosește mai ales în dialogurile cu... mine.

Odată, de vorbă cu ea, mi-am exprimat cu candoare nedumerirea:
– Am observat că toate personalitățile au câte o amantă tânără. Numai eu nu am. Oare de ce?
Mă așteptam ca Domnița să mă laude, cam în felul ăsta: „pentru că ești un bărbat cinstit, care nu-și înșală nevasta.” Dar ea mi-a spus cu totul altceva:
– Înseamnă că nu ești o personalitate.
Dar și eu știu să-i răspund. În primăvara anului trecut, într-o noapte, pe la ora 3, pentru că niciunul dintre noi nu dormea, i-am spus Domniței ce loc am găsit în grădină pentru puiul de vișin pe care tocmai îl primisem în dar.
Domnița s-a bucurat:
– Exact la acel loc mă gândisem și eu.
Apoi, a adăugat, ironică:
– Vezi, spiritele mari se întâlnesc!
Iar eu am precizat:
– Da, cu spiritele mici.
Și am râs apoi, amândoi, până în zori.
Ce să-i spun acum, când am trecut amândoi de șaptezeci de ani? Frumos ar fi să dau dovadă de optimism și să exclam: „La șaptezeci de ani începe viața!” Sau să o felicit pentru bunul-gust de care a dat dovadă când m-a ales ca soț (aruncând în lacul Herăstrău inelul de logodnă pe care îl avea de la alt bărbat). Eu prefer însă să o privesc cum doarme, în această dimineață, la ora 5, când abia începe să se ridice soarele. Mă gândesc la ea cu multă duioșie. Ieri mi-a spus pe un ton dojenitor: „Alex, Alex, de ce ai fost neatent și ai lăsat să treacă anii? De ce n-ai avut grijă să nu îmbătrânim?” Așa e, n-am avut grijă. Iar acum nu se mai poate face nimic. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

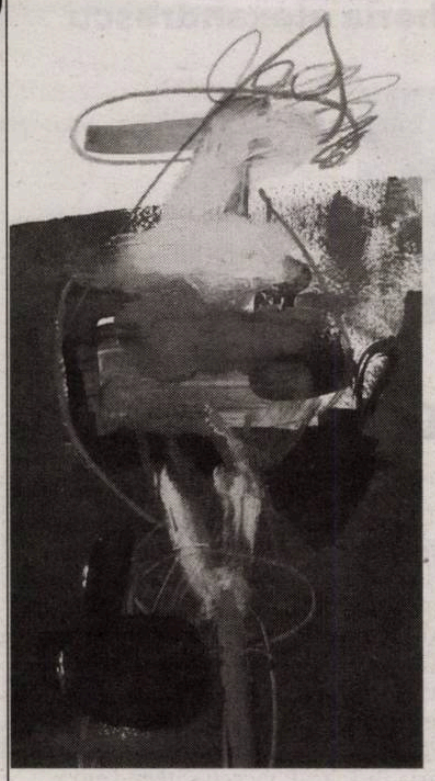
sayonara, Tokio?

Nu-mi amintesc ca sportul românesc să fi avut vreun an mai prost decât acest 2020 pe care tocmai l-am lăsat în urmă! Trec în revistă cele câteva succese de anul trecut, dar nici măcar ele nu ne garantează că la Olimpiada reprogramată de la Tokio am putea șterge la vară rușinea istorică de la Rio, cu un bilanț mai acătării.
Speranțe ar fi câteva: poate cu canotorii care au triumfat la mondialele de la Poznan, poate cu jucătoarele de tenis de masă, deja calificate la JO, ca și boxerul Cosmin Gârleanu, care a câștigat turneul preolimpic de la Londra, poate tot cu spadasina Ana Maria Brânză-Popescu sau cu Laura Coman de la tir și poate iar cu Simona Halep, cea de la Praga și Roma, unde a triumfat, nu cealaltă, de la Roland Garros, eliminată în optimi de Iga Swiatek! Unde e atletismul nostru din trecut și unde e handbalul românesc de odinioară, după ce băieții au rămas doar în amintiri, iar fetele tocmai s-au făcut de râsul lumii, la europenele din Danemarca, clasându-se pe locul...12, cu o singură victorie din șase meciuri?! Dar unde e, mai ales, gimnastica noastră feminină, de care s-a ales praful taman sub Andreea Răducan, fosta președintă a federației? Dacă am ajuns să ne bucurăm de revenirea Larisei Iordache, după europenele din Turcia – de la care au lipsit gimnastele din vreo... șapte țări (în frunte cu Rusia, Franța, Anglia, Germania și Olanda!!!), e vai și-amar de noi! În vară, Larisa face... 25 de ani, e departe de ce a fost în anii ei de glorie și ar trebui să se gândească la ce a declarat Nadia Comăneci, retrasă din competiții la 19 ani, în 1980, după victoriile olimpice de la Moscova: „M-am retras când trebuie!”

Și ar mai fi – să nu uităm! – puștii lui Mirel Rădoi, calificați la Jocurile Olimpice încă din vara lui 2019, performanță istorică pentru fotbalul românesc, dar care, ca să fim cinstiți, nu ne lasă vreo speranță și pentru Tokio. Pentru ei însă, rămâne valabilă și onorantă zicerea baronului Coubertin: „Important e să participi!”, având în vedere situarea actuală a fotbalului românesc. Sub catastrofala domnie a lui Răzvan Burleanu, am ajuns pe locul 37 mondial și 20 european, ceea ce ilustrează perfect declarația făcută de Gică Hagi la finalul anului trecut: „Suntem chiar în groapă!”
Cam așa stau lucrurile la începutul anului olimpic, în care Ministerul Tineretului și Sportului are din nou în frunte un performer venit direct din arene, ciclistul Eduard Novak, desemnat ministru din partea UDMR. Multiplu medaliat european și mondial, campion la Londra în Jocurile Paralimpice, ministrul Novak a fost și președintele Federației Române de Ciclism, cunoscând din interior și pe propria piele starea precară a sportului autohton din ultimii 30 de ani. De-aceea și salut declarațiile punctuale pe care le-a făcut în conferința de presă de la instalarea sa în funcție, din care citez: „...Ca sportiv și om de sport, m-am săturat de foarte mulți ani ca după fiecare ediție a Jocurilor Olimpice să fim dezamăgiți. Toți ne aducem aminte de vechile performanțe și îmi doresc ca acest lucru să se schimbe. Vreau să creăm un sistem în care sportul românesc să prindă iar aripi... Consider că trebuie să învățăm să cheltuim bugetul cât mai bine, având... 118 federații subordonate, dar numai 20 de manageri care cheltuiesc acești bani... Trebuie să creăm o strategie care să impună performanța, iar din punctul meu de vedere, disciplinele care pot obține cele mai multe rezultate sunt gimnastica, atletismul, înotul, canotajul, chiar și ciclismul. Ne trebuie 4-6 sporturi și dată direcția. Ungaria poate fi un model pentru România în ceea ce privește dezvoltarea sportului...”.
În principiu, mai tot ce susține ministrul Novak e corect și ar merita implementat, deși alegerea sporturilor prioritizate este extrem de riscantă și de delicată. Iar pentru ciclismul drag domniei sale nu prea avem nici șoselele necesare, că velodromuri, nici atât! Cât despre modelul Ungariei, poate ar fi fost mai indicat să facă trimitere la exemplul olandez, de care am amintit și eu aici, în urmă cu un an sau doi, și care a dat rezultate infinit mai spectaculoase decât cele ale sportivilor maghiari. Cert e că sportul românesc are nevoie de o schimbare radicală de concepție și de sistem, care trebuie declanșată cât mai rapid posibil. Altfel, ne vom afunda și mai adânc în groapa semnalată de Hagi și căscată în chiar anul Olimpiadei de la Tokio. Și, apropo de asta, curajosul ministru Novak, pus pe fapte mari, a mai afirmat ceva, ca să se știe: „Rodul muncii se va vedea peste... 12 ani!” Adică, după alte două Olimpiade, deci abia la a treia!
Sayonara, Tokio? ●

poezie

Nora Iuga



noaptea aniversării

biserica Notre Dame? în clopotniță
arde cocoșatul și plînge
ba nu, e biblioteca din Alexandria.
dorm într-un cort pe malul Cibinului
cu un televizor mic în palmă
visez o mașină roșie călcînd o pisică neagră
îl văd pe tata în caiacul ăla îngust ca un țipar
care taie Europa în două
acolo am fost și eu sau n-am fost
sau era altcineva
văd emigranți eșuați sugari
atîrnați de sfîrcuri negre
ca niște candelabre
dar nu mă trezesc în camera
cunoscută din copilărie
scrinul cu furnir negru lucios
și bibelourile drăgălașe
„mané qui pisse", ai auzit și tu
că-n Belgia nu mai plouă?
demult erau și cărți
citeam cei trei muschetari
ascultam casa cu trei fete
nu înțelegeam de ce nu se însurau
ai auzit și tu că sașii
se trag din flamanzi
împrumutam cărți în franceză
cînd Franța era doar un vis
și pe harta Parisului
învățam verbele neregulate
ține lama cuțitului în palmă și strînge
spune ana fără să te tai
uite-l cum vine imens
un soare înot atinge obeliscul egiptean
sau statuia libertății

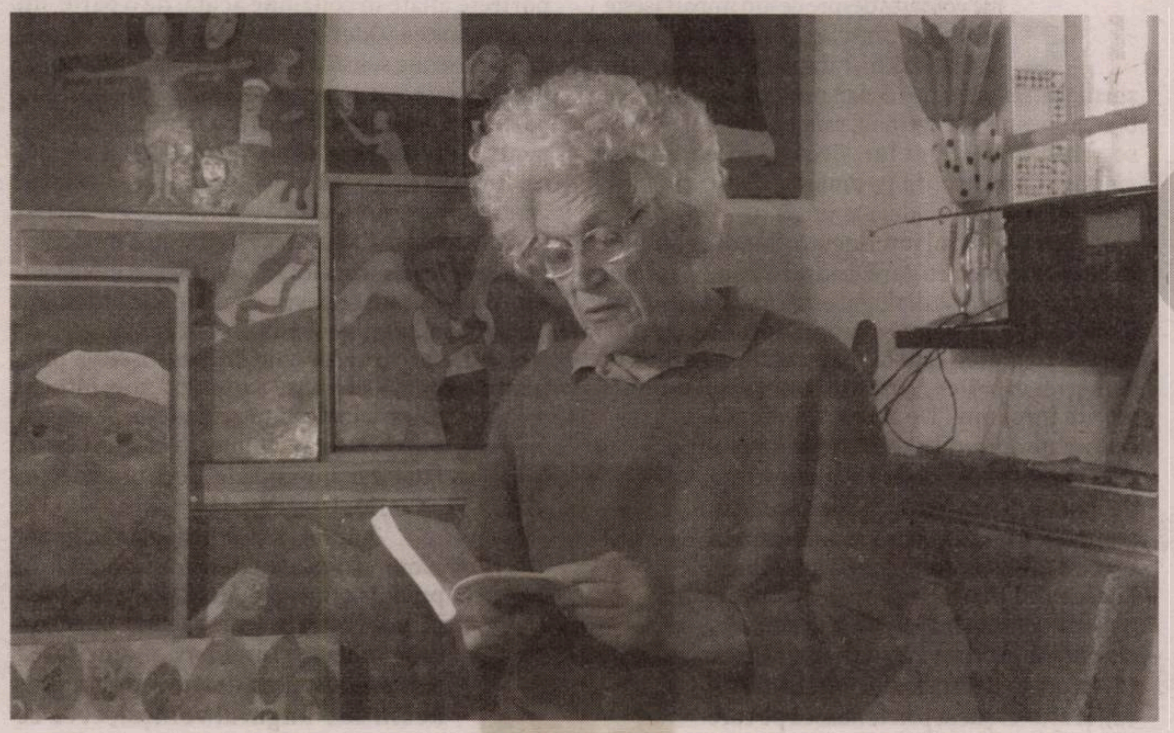
confund
am siluit șapte nopți albe
am tot spălat funinginea
de pe catapeteasma bătrînei biserici
dar n-am mai ajuns niciodată
să curăț cenușa bibliotecii din Alexandria
trei puncte te rog mai încet, dorm

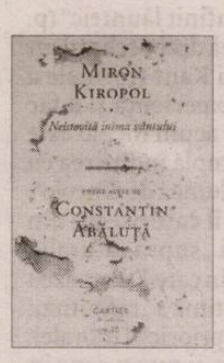
ăsta-i doar un vis, la Römischer Kaiser
tata era Kappellmaistru cînta în frac…
halucinații, stări hipnagogice.
ce-s alea? nu știu, doar că orașului
i se spunea nimic
am uitat
parcă „bonjour tristesse"…

imens venea un soare înot… mereu
în fiecare pauză, în televizorul din palmă
fata aia pe moarte de la Rolling Stones
urcă abia suflînd obeliscul din Piața Concordiei
are 90 de ani și plete dalbe
o fi venit de prin nămeți
dorm, zbor cu pînza luminii pe față
unde-i Frollo, unde-i Quasimodo
unde-i cheia de la poarta verde
mai știi menestrelul, îl auzi, ascultă
e Lili Marlène, glasul ăla inconfundabil
te rog, mai încet, dorm. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

„Fiul lui *Dumnezeu*”





Miron Kiropol, **Neistovită inima vântului,** poeme alese de Constantin Abăluță, fotografii de Elena Donciu, Editura Cartier, Chișinău, 2020, 256 pag.

În logica de eliminare specifică regimului comunist, scriitorii noștri care înainte de 1990 au ales calea exilului au devenit, imediat după stabilirea lor dincolo de Cortina de Fier, autori indezirabili: mai mult, autori despre care nu se mai putea scrie în revistele și cărțile editate în România. Așa s-a întâmplat și cu un prozator oficial, un răsfățat al regimului ca Petru Dumitriu, după 1960; așa au stat lucrurile și cu Miron Kiropol, care a rămas în Franța în 1968, după ce debutase editorial (cu volumul *Jocul lui Adam*) un an mai devreme. Dicționarele înregistrează hiatusul de peste două decenii în receptarea românească a poeziei lui Kiropol, care semnase în țară Chiropol: după textele critice datorate lui Paul Georgescu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Mircea Tomuș, Ion Caraion, Nicolae Manolescu și Dumitru Micu, primul în 1965, ultimele la începutul lui 1969, „un gol istoric se întinde”, vorba altui poet, până la finele lui 1989. Douăzeci de ani, acest autor important n-a mai putut figura printre scriitorii generației 60 căreia îi aparținea. El a fost pur și simplu *șters* din literatura română contemporană, ca și cum n-ar fi existat. Volumul *Rosarium*, editat în 1969, a fost retras din librării și dat la topit („distrus” e cuvântul folosit în Dicționarul Zaciu-Papahagi-Sasu); și nici una dintre cărțile apărute în Franța, cu noua semnătură și noua identitate lingvistică, de scriitor de limbă franceză, nu a mai putut fi comentată în România. Texte critice despre poezia lui Chiropol devenit Kiropol încep să apară la noi abia după Revoluție, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Lucian Raicu (el însuși exilat), Nicolae Bârna și Ion Pop reînnodând firul receptării, după ce aceasta fusese secționată de către regim. Pentru nostalgici sau oameni neavizați, iată încă un exemplu al „liberalismului” și „reformismului” regimului Ceaușescu, din 1969 și până în 1989.

Delicatul poet a murit în vara lui 2020, iar antologia *Neistovită inima vântului*, bine concepută de Constantin Abăluță, operează o selecție riguroasă din creația lui Kiropol, neomițând *Diotima*, care e un volum de proză poematică. În antologie sunt cuprinse texte din șaptesprezece volume, de la *Jocul lui Adam* din 1967 până la *Cuvinte strângându-și cenușa* din 2019. Peste cincizeci de ani de poezie ni se înfățișează astfel, sumar și sintetic, într-o linie de continuitate lirică pe care experiența exilului și consecințele ei abia și-au pus amprenta. Ceea ce se observă, înainte de toate, în textele din carte e tocmai faptul că experiența lirică transgresează parcursul biografic. Spre deosebire de alți exilați, care încorporează elementul civic și pe cel politic în scrisul lor, atât în România, înainte de plecare, cât și în țara de adopție, după exilare, Kiropol rămâne un poet inaderent la realul văzut și resimțit de aproape. Se poate afirma că țara lui nu e România, după cum nu e Franța: patria lui este poezia, înțeleasă ca un discurs și un limbaj scoase din contextul social, politic și istoric. Relevantă e, pentru acest evazionism poetic al lui Kiropol, scena relatată de Abăluță în prefață. După ce poetul, angajat ca paznic la Muzeul de Artă Modernă din Paris, îi arăta defectele pânzelor lui Picasso și Braque, „se reîntorcea la scaunul lui de la intrare și se scufunda iarăși în lectura lui preferată: Biblia” (p. 12). Un poet paznic la muzeu și care, lângă tablourile de artă modernă, citește absorbit Biblia: iată-l pe Kiropol în profunzimea și autenticitatea opțiunii sale.

La un număr atât de mare de volume ce trebuiau cuprinse în antologie, selecția nu putea fi decât una drastică. Din *Făt-Frumos din lacrimă* (1994) a fost reținut un singur poem, din *Solitudinea lui Eros* (1998) și *Împerecheat cu sabia* (2012), câte două. Titlurile sunt emfatice, ca și *Cerul ca unică ispită* ori *Spini din care mă câștig*, însă poezia subîntinsă de ele nu e. Deși lirica lui Kiropol e spiritualizată și vădit religioasă, poemele lui nu au acel aer fals și moralizator al ortodoxiștilor care folosesc poezia pentru mesaje extra-literare. Deși sensibil diferit ca poet de Adrian Popescu, mai tânărul „echinoxist”, Kiropol se apropie de acesta prin felul în care viziunea lirică încorporează religiosul și se lasă exprimată de el. Cele două dimensiuni, cea poetică și cea religioasă, aproape că nu mai pot fi separate: într-atât credința în Dumnezeu se topește în pasiunea de a o exprima. De oriunde ar pleca, în scris, pe foaia albă și orice temă ar trata într-un text, fie el poetic sau prozastic, pornind și de la notații, nu numai de la „stări”, Kiropol ajunge inevitabil la umplerea scenei, a cadrului, a fragmentului cu un sens transcendent. Totul e tras „în sus”, inclusiv experiența erotică, devenită o dată sexuală, dar cu aceeași proiecție metafizică. Poetul se numește într-un *Autoportret* „fiul lui Dumnezeu”, iar persoana I, utilizată aproape mereu, nu e un indicator gramatical al superbiei, al orgoliului, ci, dimpotrivă, unul al umilității. Poetul spune frecvent *eu* nu numai pentru ca vocea lirică să nu fie „bruiată” de discursuri alternative, ci și pentru a-și reafirma sau a reaminti devoțiunea sa mistică. Într-un poem din *Cerul ca unică ispită* (2004), intitulat *Stăpâne*, tonalitatea e de celebrare a Puterii divine, aceasta fortificând inima și ascuțind mintea. Iubirea pentru Dumnezeu „înalță” inima și dă putere („alte puteri”, scrie Kiropol) unui credincios care nu-și pune niciodată întrebări în legătură cu obiectul sau subiectul credinței sale. Poetul înțelege și acceptă orice, din credința într-un Dumnezeu care dă sens oricăror suferințe. Diavolul nu apare în poemele din antologie (ori s-a ascuns în detalii), Dumnezeu stăpânind peste bine și rău, peste viață și moarte, peste cei ce cred și cei ce nu cred, Kiropol fiind din prima categorie: „Stăpâne, nici prin minte nu-mi trece/ Răul ca punte, nici nu mi se face/ Mai slabă inima când te văd,/ Ci alte puteri o înalță./ Iubirea mea pentru tine e apa sacră/ Primită peste picioarele goale/ La întâia răsărire a grâului/ Când fluviul se aruncă peste nisipuri/ Și însămânțează orice piatră”. Excepțional va fi poemul cu care se încheie antologia, *Sunt lăsat*, text mai tensionat din ultimul volum al lui Kiropol, *Cuvinte strângându-și cenușa* (2019), și care poate a fost gândit ca o replică la *Duhovnicească* de Arghezi. Aici experiența este la fel de dramatică, dar credința nu e știrbită și „din cer se aude o trompetă” fiindcă pentru un poet precum Kiropol, Cerul există. Orb, surd, înfrigurat, „cu drapelul ciuruit”, personajul central al poeziei, cel conturat și exprimat de vocea poetică, o voce cu care se identifică și care îi aparține, va fugi „de pe pământ” atunci când „cineva plângând bate la ușă”. Amestecul de spaimă și fericire extatică, de neputințe și credință, dă poemului substanță și expresie: „Sunt lăsat să fug de pe pământ/ Cu drapelul ciuruit./ Sunt lăsat să rămân orb și surd./ Sunt lăsat să-mi fie frig/ În puloverul ăsta alb/ De la începutul apei și uscatului./ Gonit cu mine într-o beție veșnică./ Din cer se aude o trompetă./ E încă miezul nopții./ Și cineva plângând bate la ușă.”.

Dacă versurile de tinerețe sunt puțin mai artificiale, Kiropol lăsându-se „vorbit” de un limbaj calofil, treptat liricul, rămânând pur, își subsumează un limbaj mai natural. O carte-reper pentru această evoluție este *Diotima*, din care se poate cita orice și oricât, textul prozastic și totodată poematic având o neobișnuită densitate. Se vede aici cum un episod biografic poate fi stors de semnificațiile lui profunde, cum o secvență oarecare nu mai este una oarecare atunci când viziunea poetului o recuperează pentru a o impregna. Originalitatea acestor texte e frapantă; și, după *Diotima* (apărut după Revoluție, în franceză și în română), Kiropol scrie altfel decât o făcea înainte. Se păstrează opțiunea pentru textul relativ scurt, uneori redus la câteva versuri, dar capabil să exprime o viziune poetică integratoare, sub autoritatea unui Dumnezeu la care poetul se roagă.

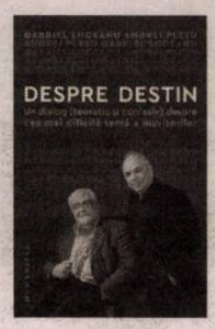
Kiropol este un vizionar limpede, spre deosebire de cei ale căror revelații sunt mai degrabă inexprimabile și intraductibile, obținându-și insolitul artistic din obscuritate. Nu este exclus ca franceza să-i fi dat această limpezime, împreună cu o anumită sintaxă a discursului poetic și o eleganță necăutată a lui. Antologia de față e o ocazie bună de a descoperi și recupera un poet important. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

litigiu *prietenesc*

Cine vorbește despre destin împărtășește gîndul subînțeles că nu a fost ocolit de el. Căzuții, ratații sau naufragiații sorții nu-și vor pune în veci problema. Cine face blat cu propriul destin își taie posibilitatea de a se pronunța asupra lui. Ceea ce înseamnă că singura competență în materie de destin vine din certitudinea că deja ai unul.

E chiar cazul interlocutorilor din volumul de față. Premisa cu care Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu își urzesc dialogul este că soarta le-a dat prilejul de a-și pune în lumină predispozițiile native. Urmarea este că, judecați după criteriul semeției valorice, amîndoi pot fi considerați spirite împlinite. De aceea, nimbul de celebritate din jurul numelui le dă dreptul de a vorbi despre destin în cunoștință de cauză. Atîta doar că nici unul nu pretinde că se află în posesia unei definiții precise, de aici convingerea lui Gabriel Liiceanu că, în istoria culturii europene, nici o altă temă nu este mai dificilă. La rîndul lui, Andrei Pleșu mărturisește că „lămuriri definitive nu putem da" (p. 42), și atunci șueta prietenească pe care o leagă de-a lungul celor zece scrisori coincide cu un periplu teoretic prin labirintul temei.



Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, **Despre destin. Un dialog (teoretic și confesiv) despre cea mai dificilă temă a muritorilor**, București, Editura Humanitas, 2020, 248 pag.

Ce izbește la acest periplu e prăpastia de vederi. Ce-i leagă pe cei doi e lipsa ideilor coincidente, de parcă un demon le-a insuflat pofta de a nu fi de acord asupra ițelor din care se urzește tema destinului. Ideile le sunt răspicat complementare, iar din opoziția lor se ivește o tensiune cu iz de litigiu doctrinar. La cît de mare le e diferența dintre viziuni, te-ai fi așteptat ca despărțirea să le fi fost înscrisă în fire, și totuși electroliza sentimentelor le-a conferit rolul anodului privind cu speranță spre cer (e cazul lui Andrei Pleșu, în virtutea umorii de sarcină pozitivă ce-i animă concepția despre om) și al catodului colțos (cazul lui Gabriel Liiceanu, a cărui umoare negativă în judecarea omului îi împrumută un aer dezamăgit, de intelectual dezbărat de iluzii). Că între anodul evlaviei înfiorate și catodul luciditații dizolvante s-a putut isca un dialog rămîne un mister descins din afinități neștiute. Probabil că, dincolo de contrastul vehement dintre ideile pe care le proferează, o simbioză atavică i-a ținut pe cei doi laolaltă.

Definiți lapidar, autorii se disting prin două portrete aflate în coliziune acută: de o parte, un credincios cu vederi teocentrice (Andrei Pleșu), în ochii căruia sensul vieții e un amestec de taină, grație divină și vocație personală, de cealaltă parte un ateu antropocentric (Gabriel Liiceanu), pentru care transcendentul e o balivernă menită a-i liniști pe neputincioși, drept care destinul cere o sforțare prometeică în cursul căreia, făcînd uz de înzestrarea dată, te ridici pe seama modelelor pe care le-ai admirat. Pleșu e filantropic și indulgent, fiind încredințat că destinul poate fi la îndemîna oricărui muritor, cu condiția să-și pună întrebări în această privință, pe cînd Liiceanu e sever pînă la intransigență: puțini au parte de destin, întrucît chiar dacă destinul se clădește pe o viață, nu orice viață culminează într-un destin. Lui Pleșu nu-i surîde ideea unui destin eroic, lui Liiceanu da.

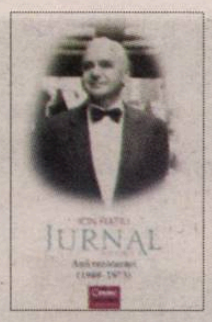
Andrei Pleșu este dubitativ asupra „voinței de a avea destin" și concesiv în privința semenilor, dînd șansă fiecăruia în a-și croi o soartă, pe cînd Liiceanu este volitiv și impulsiv: majoritatea oamenilor nu au destin fiindcă sunt debili sub unghiul voinței, ceea ce înseamnă că destin are numai cel care are impulsul de a-și face unul. Automat mi-am amintit de „maladiile destinului" din *Despre limită*, unde neputința de a-ți ridica în conștiință adevăratele îngrădiri dă naștere celor trei derive iremediabile: lenea, ratarea și bovarismul. Numai că acolo pivotarea conceptuală în jurul îngrădirilor dădea cărții o carură de elevație doctrinară, pe cînd aici, în *Despre destin*, Liiceanu renunță la aplombul speculativ și îmbrățișează o viziune seacă, „înclinată plebeu spre orizontalitate" (p. 37), cum el însuși îi mărturisește lui Pleșu, de unde și insatisfacția acestuia, care îi replică franc că îl apucă moțăiala de fiecare dată cînd, pe un ton de cazanie didactică, Liiceanu, adversar neîmpăcat al transcendentului numinos, îi invocă pe Heidegger, Kant sau Augustin.

Amîndoi sînt de acord că, atîta vreme cît vedem în destin un „concept măreț" (un *fatum* descins din providență) îi pierdem sensurile subtile, dar de aici încolo drumurile se despart. Liiceanu nu acceptă ideea unui Ales care trăiește prin delegație din Înalt, pentru simplul fapt că nu admite Înaltul, și atunci schema destinului presupune o împuternicire venită din interior, din acel „infinit lăuntric" (p. 98) pe care Liiceanu îl postulează drept echivalent pentru „transcendentalul" lui Kant (formele *a priori* din minte care preced experiența și o fac cu putință). Ce se întîmplă de acum încolo este stupoarea cu care Pleșu contemplă îndîrjirea cu care Liiceanu dă de pămînt cu „lumea de dincolo", cu acel transcendent pe care îl caterisește din jargonul filosofic, pe motiv că „supranaturalul nu este investigabil" (p. 37), caz în care Dumnezeu nu e de găsit decît în găoacea intimă a „infinitului lăuntric", care este principiul aprioric al moralei. Răul și binele izvorăsc din om și nu au sens în afara lui. O morală, ca să fie valabilă, nu are nevoie de revelație de sus, ci de scrutare în adîncul de jos. Iată o viziune netedă de ins cu deficit de credință umorală. Pentru Liiceanu, rugăciunea nu este decît îngînarea solitară a puterilor mocnind în abisul interior, un soi de autosugestie menită a scoate din latență vigorile minții.

Pleșu se scutură din stupoare și îi atrage atenția că, eliminînd transcendența, nici imanența nu mai are vreun sens, caz în care „infinitul lăuntric" e o simplă figură de stil, o degradare a sublimului prin coborîrea în abisul unui element obscur. În plus, luată în sens filosofic, expresia „infinitul interior" este un cras oximoron, fiindcă dacă infinitul încape într-un interior, atunci el este orice, dar nu infinit. O dezgrădire interioară cu alură de *perpetuum mobile* este o banală utopie din partea unui intelectual care a fost văduvit de harul credinței. „Infinitul lăuntric" nu este o sintagmă riguroasă, ci un trop cu valențe lirice, de unde și mirarea lui Pleșu, care vede cum propriul prieten, care la început invoca rigoarea gîndirii scutite de catifele metaforice, sfîrșește într-o metaforă cu tentă irațională. A vorbi despre „infinitul interior" ca de o sursă a spiritului e a rosti *flatus vocis*. Dezgrădirea interioară este o fantezie calpă.

Dar locul unde lui Andrei Pleșu îi fuge pămîntul de sub picioare e în scrisoarea în care Gabriel Liiceanu, sub un acces de scientism vehement, vorbește de „baza neurofiziologică" (p. 116) a transcendentalului, adică de substratul neural al formelor *a priori*. Potrivit acestei idei, aprioricul este o emanație a miliardelor de neuroni ce ne zbîrnîie sub țeastă. În acest loc, cititorul își pierde răbdarea, fiindcă, la Kant, transcendentalul nu are rădăcini fiziologice, biologice sau neurologice, pentru simplul fapt că aprioricul e un postulat logic avînd rolul de a explica ivirea experienței din ceva care, aflat în mine, precede experiența. Creierul este el însuși o experiență pe care nu aș avea-o dacă ceva din mine nu m-ar deschide spre întîlnirea cu el. Iar acel ceva e transcendentalul. A-l explica prin recurs la neuroni e cum ai explica iubirea prin secreție de endorfine. Viziune plată reducînd superiorul la inferior. Ce rost mai are să invoci modele precum Noica sau Cioran cînd sufletul e o dîră de energie efemeră țîșnită din neuroni? Un *a priori* cu fundament neurologic coboară discuția la felia stearpă a neuroștiinței: mintea e secreția creierului sau ba? Aici Platon și Kant își pot face bagajele, întrebîndu-se stingheri de ce și-au irosit viața spre a lămuri misterul omului. Îndîrjirea scientistă a lui Gabriel Liiceanu te lasă perplex, fiindcă e lesne de înțeles că, dacă faci din știință singurul criteriu al cunoașterii, atunci filosofia nu e decît un ifos dizgrațios cu care Occidentul și-a pierdut vremea milenii la rînd. Nu pot să cred că autorul *Jurnalului de la Păltiniș* a ajuns la un prag de înțelegere sub îngustimea căreia filosofia este redusă la zgaiba infimă a unei fantasmagorii cețoase. Potrivit acestei opinii, Kierkegaard a fost o cață retorică cu bîzdîc mistic, iar Nietzsche un zăpăcit plîngăcios lovit de dambla cronică. Sunt încredințat că filosoful are o părere mult mai bună despre disciplina cu care s-a îndeletnicit o viață. A o anula la senectute înseamnă să-ți pui la îndoială traiectoria spiritului. Dacă filosofia nu e decît un basm pus în concepte, a pune problema destinului e gest otios, ca un clipit de pleoapă în noaptea nimicului. În plus, fără un dram de hazard arcanic (misterios), destinul se mărginește la o ambiție meschină trecută în carieră culturală: o biată scamă căzută pe cotorul mileniilor.

Elegant în expresie și curtenitor în ton, schimbul epistolar din *Despre destin* oferă un exemplu despre cum poți domoli un litigiu doctrinar cu ajutorul fermentului prieteniei. ●



Ion Rațiu,
Jurnal, volumul 4. Anii rezistenței (1969-1973),
prefață de Nicolae C. Rațiu, studiu introductiv, note și ediție de Stejărel Olaru, Corint Books, București, 2020, 808 pag.

• *cronica ediților de* **răzvan voncu**

înfruntând regimul ceaușescu *în momentul lui de vârf*

Continuă să mă uimească placiditatea intelectuală cu care este receptat jurnalul lui Ion Rațiu, la fel cum, în urmă cu trei decenii, m-a surprins oceanul de resentimente și insinuări cu care a fost înconjurat omul politic țărănist, după revenirea în România. Cu excepția lui Dan C. Mihăilescu – comentator atent și pătrunzător al multor aspecte și nuanțe ale textului lui Ion Rațiu –, nici măcar mulții intelectuali care au beneficiat de pe urma inițiativelor publicistice sau culturale ale omului politic nu s-au înghesuit să recunoască un adevăr simplu: și anume, că, fără să fie scris cu „condei" și fără să vizeze efecte estetice, ne aflăm în fața unuia dintre cele mai importante jurnale din cultura noastră. Un document istoric unic, un tezaur de informație politică intruvabilă altundeva și, totodată, un manifest de conștiință democratică fără egal în epoca noastră.

Remarcabil mi se pare și faptul că, fie prin alegerea conștientă a editorului Stejărel Olaru, fie ca o consecință a dimensiunilor textului, „tăietura" volumelor în care au fost împărțite bogatele însemnări cotidiene ale lui Ion Rațiu coincide cu momentele semnificative din istoria celor patru decenii și ceva de comunism.

Nici volumul al patrulea, intitulat *Anii rezistenței* și cuprinzând însemnările din anii 1969-1973, nu face excepție. La prima vedere, titlul ales de editor ar putea părea un paradox: de ce tocmai anii de vârf ai lui Nicolae Ceaușescu – totodată, și ultimii ai micului „dezgheț" început de predecesorul Gheorghe Gheorghiu-Dej cu un deceniu mai devreme – să fie *ani ai rezistenței* față de regimul comunist, mai mult decât, să zicem, deceniul stalinist? În fond, cu toate enormele sale erori și în pofida tuturor crimelor sale – mai ales *tăcute* – represiunea ceaușistă a făcut incomparabil mai puține victime decât cea din anii 1948-1964.

Tocmai prin această intuiție, că perioada care a urmat „lunii de miere" din august 1968 va fi una extrem de dificilă pentru exilul românesc anticomunist, se vădește fibra democrată a personalității lui Ion Rațiu și tăria convingerilor sale. Sau, dacă preferați, *caracterul* nepotului memorandistului. Rațiu a înțeles că falsa deschidere către Occident și mincinoasa „liberalizare" a regimului Ceaușescu vor crea dificultăți mult mai mari – pe fondul îmbătrânirii protagoniștilor exilului anticomunist – acțiunilor politice de opoziție față de puterea de la București și față de sistemul impus și dominat de Uniunea Sovietică, în general. Că, după ce a fost „luat în custodie" de Charles de Gaulle și de Richard Nixon, după ce i s-a permis să facă afaceri cu capitalul italian și vest-german, va fi tot mai dificil de acreditat ideea că Nicolae Ceaușescu este un tiran cu nimic mai bun decât cei de dinainte și din celelalte țări aflate sub dominația sovietică. Că „naționalismul" său de fațadă se oprește înainte de a atinge cu un micron interesele URSS (inclusiv în Basarabia și Bucovina de Nord) și de a slăbi cu ceva bazele sistemului comunist, în întregul său. În fine, că toate „deschiderile" regimului – de la permisiunea de a vizita România și până la afaceri bănoase cu statul comunist – nu sunt altceva decât operațiuni de fărâmițare și dizolvare a exilului politic, de subminare a instituțiilor sale și, mai ales, a credibilității liderilor săi.

Așadar, departe de a fi ani relaxați, de eventuală apropiere pe teme de interes național între exil și puterea din țară (cum s-a întâmplat în alte state comuniste, ca Ungaria sau Polonia), anii 1969-1973 sunt, în jurnalul lui Ion Rațiu, o perioadă a unui intens „război" subteran, de contracarare a acțiunilor destabilizatoare inițiate de la București și purtate prin intermediul agenților de influență și informatorilor fostei Direcții de Informații Externe (actualul Serviciu de Informații Externe). Încă tânărul om politic – la 51 de ani, Rațiu se simte în plină putere, gata să-și asume răspunderi mai mari – a fost realmente înconjurat și sufocat de colaboratori, mai mult sau mai puțin apropiați, care făcuseră „pactul cu necuratul". De la fostul ambasador Viorel Tilea – pe lângă care Rațiu și-a făcut „ucenicia" politică – și până la insistentul George Popa și de la „diplomatul" Viorel Tilincă, de la Ambasada României la Londra, și până la preoții securiști de la parohia din capitala Marii Britanii, o armată de informatori, agenți de influență, zvoniști și „oameni de legătură" roiește în jurul autorului jurnalului, condusă de la București de către DIE. Noi știm asta datorită aparatului critic alcătuit, cu migală și impresionantă acribie, de către Stejărel Olaru, care, pe baza Arhivei CNSAS, a putut reconstitui precis configurația „pânzei de păianjen" întinse în jurul lui Ion Rațiu de către Securitatea externă. Autorul, în momentul redactării însemnărilor, „miroase" de cele mai multe ori persoanele suspecte și tentativele de racolare, fie ca urmare a lipsei de onestitate în discuții – Rațiu punea mereu condiții de bun-simț, pe care puterea de la București nu avea intenția de a le respecta, ceea ce ducea inevitabil la blocarea comunicării –, fie datorită protecției pe care i-o oferă MI 5, alias contraspionajul britanic. Diaristul este, repet, un om de caracter și știe că arma sa cea mai de preț, în bătălia împotriva regimului comunist, este credibilitatea în fața partenerilor occidentali. De aceea, ori de câte ori are suspiciuni cu privire la vreun emisar trimis de la București, le semnalează cazul ofițerilor de la MI 5. O precauție care l-a ferit de încurcături și i-a menținut intact capitalul de încredere în politica britanică, într-o perioadă în care contractele comerciale tot mai bănoase oferite de București industriei engleze, pe de-o parte, și influența tot mai nocivă a stângii din Regatul Unit, pe de alta, făceau din opoziția față de comunism o cauză ingrată.

Anii 1969-1973 sunt, așadar, nu doar un subcapitol distinct în istoria dictaturii comuniste în țara noastră, ci și o etapă aparte în evoluția politică a lui Ion Rațiu însuși. O etapă dificilă, în care trebuie – păstrând aparențele de civilitate și bruma de solidaritate românească – să se despartă de „cârțițele" regimului de la București și de bătrânii arțăgoși și ineficienți, menținând aceeași distanță profilactică față de legionari. Noile provocări cu care se confruntă țin tocmai de „încălzirea" Războiului Rece: în numele „coexistenței pașnice", Marea Britanie permite o mai largă circulație a vectorilor propagandei comuniste, inclusiv românești. Resurecția „direcției naționale" (care nu a fost decât o modalitate de consolidare a dictaturii personale a lui Ceaușescu) făcea ca anumite teme să devină tentante pentru cei din exil. Deși, cum avea să remarce imediat Ion Rațiu – într-o convorbire cu un înalt emisar al Securității externe, viitorul general Mihai Ilie –, regimul de la București nu deschidea niciodată discuția, în cercurile internaționale, despre drepturile României asupra Basarabiei și Bucovinei de Nord. Însă amenințarea – reală sau închipuită – a iredentismului maghiar a fost un subiect căruia cu greu puteai să-i reziști și aceasta a fost și „poarta" prin care DIE a penetrat (direct sau prin Asociația „România" de la București) aproape toate cercurile românești din Occident. Nu și „reduta" Ion Rațiu, care a rămas imun la cântecele de sirenă venite din patrie, deși a acționat pe cont propriu pentru răspândirea adevărului despre Transilvania. El, personal, nu a revenit niciodată în România (a făcut-o doar fiul său Indrei) și nici nu a făcut afaceri cu firme românești, preferând să-și păstreze obrazul și bonitatea politică.

Există, așadar, elemente de continuitate cu precedentele trei volume: opoziția ireductibilă față de comunism, în pofida „liberalizării" regimului, patriotismul, ideea necesității unei alternative democratice față de puterea comunistă de la București (istoria i-a dat dreptate: absența acestei alternative a generat deriva în care am intrat după 1989) și lupta pentru supraviețuirea Bisericii Române Unite cu Roma, a ierarhilor, clericilor și credincioșilor ei. Elementul de noutate, pe lângă îndrăzneala crescută a Securității externe, îl reprezintă aservirea Bisericii Ortodoxe Române din Diaspora, a clericilor ei, față de DIE: un subiect grav, delicat, pe care, în marginea jurnalului lui Ion Rațiu, aparatul critic redactat de Stejărel Olaru îl documentează implacabil.

Și încă o observație: după cum remarcă Anca Ghika, după ce autorul pierde un caiet conținând însemnări din această perioadă (pe care le va reconstitui din memorie), jurnalul reprezintă un element fundamental, central chiar, al acțiunii politice a lui Ion Rațiu. Un om practic, al inițiativelor duse până la capăt, și un ardelean care nu uită să dea seamă de faptele și de epoca sa. ●

comentarii critice

holocaustul de mîine

• horia **gârbea**

Adrian Lesenciuc, **Diez**, Editura Creator, Brașov, 2020, 280 pag.

În ultimul timp, poetul brașovean Adrian Lesenciuc s-a dedicat cu hotărîre prozei. Chiar dacă nu a abandonat poezia, el este autorul a trei romane substanțiale în ultimii trei ani, ceea ce arată că s-a dedicat genului cu toată seriozitatea.

Acțiunea romanului *Diez* (Editura Creator, Brașov, 2020) se întîmplă într-o țară neprecizată în care nici măcar personajele nu au nume, fiind desemnate în general de funcția lor, mai cu seamă politică (Viceprim-ministrul, Primul Ministru etc.) sau cu un alt nume generic: Profesorul, Prietenul profesorului, Soția Profesorului. Această abordare am mai întîlnit-o în romanul *Cimitirul eroilor*, al aceluiași autor, dar acolo, deși țara era imaginară ca și personajele, acestea purtau nume. Se putea recurge la aceeași metodă și în *Diez*, dar probabil că romancierul a dorit să dea un caracter cît mai general prezentării sale. Deși aceasta reprezintă în mod clar un pamflet, iar în anumite părți este o narațiune cu cheie, referindu-se, fără echivoc pentru cititorul român, la țara noastră, la realități ale zilei, unele dintre acestea fiind foarte apropiate, ba chiar prea apropiate aș zice, de întîmplări ce pot fi recunoscute.

Romanul este o distopie politică pe filiație orwelliană, plasată într-un viitor apropiat și avînd caracterul unui avertisment. Oamenii și organizațiile au acces la o *Rețea* informatică pe care se pot da *like*-uri și face comentarii, se folosesc de semnul diez pentru a compune „hastaguri", adică termeni precedați de acest semn (#). Se atribuie inventarea hastagului, cel puțin pe rețelele de socializare, lui Chris Messina care a avut această idee în 2007. De fapt, încă din anii 1970, semnul era utilizat pentru recunoașterea unor termeni-cheie care trebuiau procesați cu prioritate de calculatoare. În 1978 a fost introdus în codurile sursă C, ulterior și în C++, care încep și azi cu stereotipul *#include <iostream>*.

Postînd cuvinte lor cheie, precedate de diez, membrii unei mișcări politice se recunosc și se mobilizează între ei cu scopul declarat *#schimbarea*. Această mișcare, numită Uniunea, urmărește o schimbare politică și socială printr-o ideologie confuză în care „schimbarea" e un scop în sine și un slogan. Nu există soluții și asta s-ar zice că îi excită și mai mult pe adepți. Un punct important este exterminarea bătrînilor, așa cum este și Profesorul, personajul central al cărții. Desigur, lucrurile sînt prezentate mai acoperit, dar, în esență, „babalîcii" li se par tinerilor că ar fi inactivi, consumatori de resurse, ocupanți de posturi și ca atare buni de scoși pe tușă sau mai rău, pe coș, cum vom vedea.

În alegeri se confruntă Partidul (fost la putere) și Uniunea. Ultimii cîștigă și trec la „schimbare", amestec de radicalism extremist și imbecilitate haotică. Unul dintre vice-președinții Uniunii, prezentat în caricatură cu linii goase, se pretinde scriitor și, ca atare, primul lucru pe care și-l propune e distrugerea Societății Scriitorilor (s-au mai văzut tentative) și retezarea oricăror fonduri alocate presupușilor săi confrați creatori.

Din fericire, Adrian Lesenciuc nu se rezumă la caricatură și pamflet, ci prezintă părțile vulnerabile ale tuturor celor implicați. Profesorul însuși nu este un personaj fără pete. A parvenit în Partid printr-o căsătorie avantajoasă, a avut protecție și a pus la rîndul lui „pile" unui tînăr care ajunge un personaj important al Uniunii. În această postură, el îl ajută pe fostul său susținător, mijlocindu-i o intervenție medicală salvatoare, deși acesta e un „babalîc" indezirabil noii ordini. Iată că nici cei din Uniune nu sînt integral ticăloși. Realitatea este mai nuanțată.

În romanul lui Adrian Lesenciuc, deriva societății se arată totală, fără leac. Anarhica Uniune domină prin „Rețea" și proteste în stradă, profitînd de imaginea proastă pe care și-au făcut-o adversarii într-o guvernare de uzură. Dar , cînd ajunge să ia puterea, membrii ei se dovedesc la fel de lipsiți de scrupule, incapabili și egoiști. Personajul grotesc care dorea să schimbe Societatea Scriitorilor devine chiar Prim-Ministru. În această calitate, declară nejustificat stare de urgență, oprește pînă și funcționarea Rețelei și, la Societatea Compozitorilor, numește în funcția de președinte o tînără care compusese o operă pe versurile sale. Cea mai mare realizare a politicianului-poet este „reforma Sănătății" pusă în practică prin „Marele Consult", adică programarea tuturor celor bătrîni la un control medical care se termină în ctitoria prim-ministrului: un nou și eficient crematoriu. Profesorul își așteaptă și el rîndul la consult în timp ce ctitoria începe să fumege privită de la fereastră de creatorul ei.

Diez este un roman antrenant, scris cu pasiune și cu sarcasm față de rătăcirile prezentului. În chip semnificativ, printr-o macabră coincidență – deși coincidențele ne învață să nu credem în ele – curînd după apariția romanului, un număr de pacienți de vîrsta a treia, aduși la terapie intensivă pentru a fi „salvați", au ars de vii. Nici măcar într-un crematoriu de lux, ci într-un vechi spital județean. Nu spun că realitatea întrece ficțiunea cea mai neagră. Ci, mai degrabă, cuvintele – și inspirația autorilor – cheamă și anticipează realitatea. ●

cazul Gregor-Bastian

• adrian g. **romila**

Dora Pavel, **Bastian**, Editura Polirom, Iași, 2020, 229 pag.

Romanele Dorei Pavel au mers mereu pe linia subțire dintre proza *noir*, parabola existențială și ficțiunea psihotică. De la *Agata murind* (2003) la *Do not cross* (2013), proza autoarei a mizat aproape întotdeauna pe *remake*-ul gotic și pe simbolizarea eflorescentă, pe hiperbola ficțională ce brodează colorat în jurul unor obsesii absurde, rezolvate doar parțial de confesiuni pretins exorcizante. Printre prohibiții sociale și morale, personajele sale și-au tratat marginalitatea (intelectuală, sexuală, familială, profesională) printr-un lung discurs testimonial, menit să aglutineze scene, fapte și tipologii proiectate în tablouri crepusculare, rupte, parcă, din filmele lui David Lynch, Gaspar Noé sau Lars von Trier.

Bastian nu se abate de la imaginarul intens psihotic al autoarei. Plasabil între Kafka, Huysmans, Arriaga și McEwan, noul roman al Dorei Pavel așază ideea vinii asumate în oglinzile deformatoare ale unei hipercorectitudini patologice. Gregor și Bastian sunt doi gemeni avocați pentru care poveștile clienților devin atât izvorul unor interminabile și abracadabrante cazuistici juridice, cât și potențatoarele unor culpe mai mult sau mai puțin inventate. Interiorizate, rememorate, reconectate la noile trasee destinale, aceste culpe dezvăluie tare familiale și afective responsabile de comportamente numai bune de arhivat în fișele clinice ale bolilor mintale ori nervoase. Mitul fraților născuți la minute unul după altul, chiar în timpul Revoluției din 1989 (simultani, deci, cu nașterea vinii colective care planează asupra unui popor care nici nu și-a pedepsit călăii, nici nu le-a oprit ascensiunile), identici în deformările de percepție a lumii, e foarte productiv, de altfel, literar vorbind. Avem un amestec necronologic de substanță narativă, din care epicul lipsește aproape cu desăvârșire. E o depoziție psihanalizabilă din care nu poți distinge cine pe cine a marcat, cine cui datorează coșmaruri, cine a cui identitate o poartă, cine pe cine subminează inconștient, care parte a istoriei mari și a istoriei private a produs *flash*-uri de memorie persistente și habitudini stranii. Bunici, părinți, copii, prieteni, artiști, medici colcăie și se intersectează în tot atâtea contexte revelatoare pentru refulări de tot felul, astfel încât, ca niște viruși morali foarte contagioși, vinile se transmit și se agață prin viețile trecute de cele prezente și viitoare.

Punctul nodal al romanului e fapta unuia dintre clienții care a intrat, la un moment dat, în biroul lui Bastian și care a săvârșit fără să vrea un omor printr-un cumplit accident rutier. Precizia datei e stranie pentru un roman a cărui cronologie pare irelevantă – 15 martie 2014, dar, într-o poveste în care personajele au fobii și dexterități dintre cele mai rare, prezența unui narator atent la date, unul dispus la uriașe mărturii autoincriminatoare bine clarificate, face parte din peisaj. Culpa misteriosului client al lui Bastian e asumată automat de Gregor și e grefată pe o elaborată filosofie a confesiunilor acaparatoare, a sinecurii prin izolare și a vinovățiilor de tot felul. Ei măsuraseră culpa cu alte sentimente umane și ea, culpa, ieșise drept cea mai importantă (n-au fost excluși din ecuația intertextuală nici Philip Roth, cel cu *Pata umană*, nici Scott Fitzgerald, cu *Marele Gatsby*): „Iubirea pălește în fața frisonului pe care ți-l dă vinovăția. Chiar și-atunci când vinovăția nu-i a ta"; „Asumarea unei vinovății grave care nu-ți aparține ascunde de fapt tentația faptei"; „Pentru că, da, până și pentru a trăi o vinovăție demnă de atenția și de recunoașterea celorlalți îți trebuie o adevărată chemare"; „Când te lași aspirat de tornada devastatoare a celor care ți se destăinuie excesiv, vrând să se salveze, tu însuți, cel care-i asculți, nu mai ai scăpare"; „Cea mai nobilă inițiativă a unui tip căruia îi place să gândească este aceea de-a nu mai ieși din casă"; „Mă tem nu de ceea ce-am spus, ci de ceea ce n-am spus când am spus, pentru că eu chiar doresc să fi spus adevărul. Iar adevărul meu, o spun a mia oară, e că sunt vinovat".

Sarabanda de amintiri „gemelare" are un final surprinzător și greu de anticipat. El răstoarnă complet poziția existențială a naratorului și dă alte nuanțe vocației ancestrale a culpei. Dacă socotim și tablouri precum acela al unui violoncel scufundat într-o piscină plină de fluturi morți sau cel al unui creier de nou-născut conservat în formol, avem mult mai conturată imaginea unui roman neobaroc, original în formă și conținut. Oricum, un analog atât de *psycho* nu prea e de găsit în literatura noastră actuală. Acesta e noul roman al Dorei Pavel: ca de obicei, aproape un caz. ●

rațiune și simțire

Răzvan Voncu, **Scriitori evrei în cultura română,** București, Editura Hasefer, 2020, 344 pag.

• andrea h. **hedeș**

Scriitori evrei în cultura română este noul volum al criticului și istoricului literar Răzvan Voncu. Metoda sa de lucru, care presupune cercetarea susținută, sistematică a subiectului abordat, studierea acestuia din multiple unghiuri de vedere, de unde și diferite perspective de înțelegere, reverența față de cei care au cercetat anterior subiectul respectiv, amestecul de bucurie și seriozitate cu care acesta realizează o adevărată imersie în subiectul studiului său sunt factorii ce modelează fiecare carte de critică literară a acestuia, așezând-o pe o traiectorie elevată, dar și atractivă pentru cititori, și nu doar pentru cei specializați.

Cartea datorează mult celor zece ani în care criticul literar a semnat rubrica *Realitatea cărții* în revista „Realitatea evreiască", dar și în principalele publicații de profil. Nu este o istorie a evreității literare românești, cum nu este nici un dicționar literar sau o culegere aleatorie de analize critice, iar criticul literar precizează acest lucru în *Argument*-ul cărții. *Scriitori evrei în cultura română* este, și de aici și importanța acesteia, o carte care oferă criterii de clasificare, inventariere, pe baza unor repere istorico-literare pentru un număr important de scriitori, reconectând evreitatea literară din țara noastră cu cea din Țara Sfântă. Tonul cărții, sobru, elegant, întotdeauna argumentat și fără concesii, permite să se vadă, în filigran doar, o delicată declarație de dragoste față de tot ceea ce înseamnă valorile universal umane și oglindirea lor în cultura și literatura română.

Vocația pentru lucrările de sinteză își găsește împlinirea și în acest nou volum. Acoperind aproximativ o sută de ani de istorie a prezenței evreiești în scrisul românesc, acesta se axează pe literatura evreilor români ca literatură română. Răzvan Voncu plasează această panoramă a literaturii scrise de evreii români în ultima sută de ani în continuarea direcției numite de către eminentul profesor Nicolae Cajal *realsemitism*. Este un demers necesar și salutar, mai cu seamă în contextul în care, din nefericire, mai există loc pentru nedorite derapaje chiar în mediul intelectual.

Proiectul lui Răzvan Voncu are la bază construcția și valorizarea, astfel încât lucrarea sa contribuie la *necesarul realsemitism*. Construcția și valorizarea sunt, de altfel, direcții urmărite consecvent în volumele de critică literară ale lui Răzvan Voncu. Și acest volum se coagulează în jurul unei profesiuni de credință: înțelegerea misiunii criticului literar de a realiza o justă (re)valorizare a operelor din istoria noastră literară nu foarte îndepărtată și, de asemenea, a oamenilor din spatele lor, asupra cărora privirea se oprește cu imparțialitate și delicatețe, creionând portrete în miniatură. Răzvan Voncu urmărește cu devotament, și aici, la fel ca în toate studiile sale, valoarea operei: *să înțelegem că nu le facem niciun serviciu dacă scriem despre ei necritic. Adică fără a valuta corect operele lor, chiar făcând abstracție de condițiile dificile în care scriu în limba română, la 2 000 de km depărtare. Bunăvoința apriorică se cade dublată, totuși, de exigență critică și de o punere a acestei literaturi aparte în rama mare a celei din țară. Cu atât mai mult cu cât (și sper că volumul meu subliniază îndeajuns acest aspect) și aici continuă să scrie autori evrei de valoare, vârfuri ale culturii noastre.*

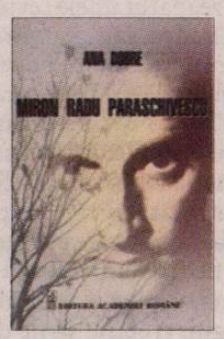
Valoarea operei a fost și liantul reunirii, în această sinteză, a două tipuri de evreitate: cea manifestată explicit prin creație și evreitatea ca element al identității personale, și nu literare. În sinteză și-au găsit locul și scrierile în alte limbi, fenomen caracteristic pentru toate literaturile Diasporei și generat de secolul XX, ceea ce permite, alături de perspectiva amplă asumată în această sinteză culturală, nu doar literară, o imagine mai completă.

Literatura Holocaustului din România nu putea lipsi din acest volum. *Redactate în maghiară, franceză, ebraică sau germană, mărturiile evreilor români despre Holocaust își află locul în cartea mea, alături de cele scrise în limba română,* afirmă Răzvan Voncu. *Căci tema Holocaustului are nevoie stringentă de arhivarea cât mai multor mărturii scrise ale supraviețuitorilor. Împuținarea acestora din urmă, combinată cu virulența noului antisemitism mondial, riscă să producă, pur și simplu, obliterarea memoriei colective și ștergerea amintirii unei crime unice în istorie (...).*

Scriitori evrei în cultura română este rezultatul unui studiu remarcabil, un instrument util pentru specialiștii domeniului, dar și o lectură memorabilă pentru cititorul de plăcere. Fără a fi exhaustivă, lucru pe care autorul său nici nu l-a dorit, această sinteză realizează, prin juxtapunerea precum un punct luminos, a fiecărui autor, a fiecărei opere literare analizate, un emoționant și laborios tablou amintind de tehnica maeștrilor pointilismului. ●

de la un inconformism la altul

Mi-a spus Blaga la finele sumbrilor ani 1950: „Interesant. În ultimele poezii ale lui Miron Radu Paraschivescu revine ceva din maniera Ion Barbu. Semn bun". Nume care începuse a se bucura de o audiență crescîndă ce a culminat în deceniul următor, ultimul al vieții sale. L-am văzut nu o dată în „prezidiul" unor manifestări din sediul Uniunii Scriitorilor, pe care uneori le și conducea, luînd degajat cuvîntul, urmărit cu empatică atenție. Două sunt neîndoios explicațiile prezenței accentuate de care avea parte poetul în acel moment: rubrica *Povestea vorbii* din „Ramuri", prin intermediul căreia a introdus cu bună intuiție și generozitate în lumea literară o seamă de scriitori tineri, ca și postura sa de inconformist politic, e drept neîmpinsă pînă la ultimele consecințe, dar suficient de perceptibilă. Ana Dobre ne oferă o voluminoasă, minuțioasă, întrutotul meritorie cercetare consacrată autorului *Cînticilor țigănești*. Inconformismul său, pe atunci în sens opus, a început din tinerețe, cînd, în 1933, a devenit membru UTC, aderînd, totodată, la PCR aflat în ilegalitate. În anii următori îl putem regăsi alături de N. D. Cocea în colectivul redacțional al revistei de orientare procomunistă „Era nouă", precum și în calitate de colaborator la numeroase periodice de stînga ale presei interbelice precum „Facla", „Cuvîntul liber", „Meridian", „Societatea de mîine", „Korunk", „Azi" etc. Se părea că MRP era pregătit a-și continua drumul civic sub egida regimului de după 23 august. Dar n-a fost să fie. O inadaptare funciară, un neastîmpăr temperamental îl despart repede de rigidele normative ale totalitarismului de tip stalinist. Să ne amintim de o definiție pe care Beniuc, pontiful literar al noului crez, o dădea poetului „realist-socialist": „Acesta trebuie să fie un filozof cunoscător al celor mai înalte idei ale timpului (...), spre care au deschis drum Marx, Engels, Lenin și Stalin (...), un activist în slujba respectivelor idei". Cum s-ar fi putut complace un spirit libertar precum cel de care vorbim într-o postură de „activist" ideologic, indiferent de ce factură? Astfel încît acesta preferă a se deda unei disidențe mai mult ori mai puțin fățișe, dar tot mai consecvent conturate într-o conștiință ce-și proba onestitatea. Entuziasmului incipient al „ilegalității" de odinioară i se substituie o atitudine de ezitări, dubii, procese morale lăuntrice. La finele anului 1952, notează relevant: „Îmi repet mereu același și același lucru: nu sunt făcut pentru vremea asta, nu pot adera la ceea ce se petrece în regimul acesta, cu oamenii ăștia, oricît de fierbinte aș dori-o, oricît aș încerca să mă dezbar de mine, «cel vechi»". Vizionînd o piesă a lui Ostrovski, *Orice naș își are nașul*, și parcurgînd o scriere a lui Stalin, *Problemele economice*, pare a se elibera categoric de opresiunea „învățăturii" obligatorii: „Contradicțiile ideologice ale socialismului sunt incomparabil mai mari decît ale capitalismului". Duplicitatea colaboraționistă practicată de numeroși confrați îl ofuschează. O scrisoare adresată lui Iosif Chișinevschi atinge cele mai dureroase puncte ale crizei majore în care se aflau literele noastre: „o seamă de literați confecționează articole dialogate sau rimate care se numesc proză sau poezie", „în fruntea editurilor și redacțiilor noastre – cu excepția uneia singure – se află oameni nepricepuți, oameni străini de meseria și înțelegerea scrisului", „Ce s-a întîmplat cu Eminescu și Caragiale? I-am sărbătorit cu mult fast și multe studii tipărite – dar am avut grijă să-i «epurăm»". Concluzia fiind una singură: „Aici e viciul fundamental, al greșitei orientări a propagandei noastre. Poporul, dacă-l iubim cu adevărat și avem încredere în el, nu trebuie mințit, ci lămurit". Caracteristică e lista pe ton provocator a „crapularzilor" schițată de poet, conținînd nume care au dobîndit „aproape un caracter de masă: de la nulități ca familia A. Toma, T. Șelmaru, A. Baranga, pînă la notorietăți ca Mihail Sadoveanu și trena (Sevastos, Cezar Petrescu, Demostene Botez ș.a.); tot terenul e inundat de «foștii rezistenți», foști, în realitate, agenți camuflați de poliție, provocatori notorii sau pur și simplu slugi ale marii burghezii și foști curteni regali ca Zaharia Stancu, Al. Rosetti, Horia Liman, Tiberiu Vornic, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș ș. a.", spre a mai fi stigmatizați și Eusebiu Camilar, Mihu Dragomir, Florea-Rariște, Baconsky. Dar Ana Dobre nu omite nici bizareriile comportamentale ale lui MRP, labilitățile sale ilustrînd inclusiv acte contradictorii, posibil efect al bolii de care suferea, epilepsia temporală, cu manifestări psihice. Între care atacul dur, nedrept împotriva antologiei *Poezia română modernă*, alcătuită de Nicolae Manolescu, „din care se vedea limpede că-i place mai mult Nichifor Crainic decît Mihai Cruceanu, mai mult Radu Gyr decît Eugen Jebeleanu, mai mult Horia Stamatu decît Geo Bogza". Poate că stă sub același semn al dezechilibrului rațiunii și contestarea frenetică a lui Arghezi, din 1945, decretat „nul și avorton", deoarece „statura lui de bărbat și cetățean nu întrece cu nimic dimensiunile literei și a (*sic!*) gîndacului în care e meșter", nefiind mai mult decît un „parvenit al condeiului", un „trădător al ideii". Suplimentar, „rău cetățean și mincinos tovarăș", „poetul tuturor abdicărilor și lașităților", „tată denaturat", „individ lipsit de bărbăție". Așadar avem a face cu prestația unei conștiințe suferinde, înregistrînd elansări deasupra tuturor opreliștilor, dar și imprevizibile căderi. Sau cum admite poetul însuși cu luciditate: „Acest caracter prăpăstios, în lumina căruia văd toate lucrurile foarte definitive și fără ieșire –, și care-mi vine tocmai din viermele neîncetatei mele îndoieli". MRP: o victimă expresivă a epocii ca și a propriei sale condiții, ambele maladive. ●



Ana Dobre, **Miron Radu Paraschivescu**, Ed. Academiei Române, 2020, 364 pag.

istorie literară

începuturile **României literare**

Realizarea monografiei revistei **România literară** (cercetare pentru care am câștigat, în 2019, bursa de creație pentru tinerii scriitori oferită de Uniunea Scriitorilor din România) ne-a developat foarte multe aspecte neștiute despre cea mai importantă revistă de literatură din România. Primul și cel mai important se referă chiar la începuturile publicației. De aceea, în continuare, ne propunem să aducem în fața cititorilor revistei și în fața propriei istorii a revistei realități care trebuie știute și reținute.

În perioada comunismului internaționalist (1947-1964/1965) era greu/imposibil să apară publicații care să poarte în titlu termenul *România*. Începând din 1837 (cu aproape un sfert de secol înainte ca țara să se numească oficial România) și până în 1947 au apărut în spațiul românesc zeci de reviste, ziare, publicații, care conțineau în titlu substantivul propriu *România*. Unele se numeau simplu – *România*. Cele mai multe adăugau la *România* un determinant care sublinia domeniul pe care îl explorau: *politică, agricolă, apicolă, socială, alimentară, comercială, creștină, jună, economică, eroică, ilustrată, industrială* și chiar *literară*. Credem că, dincolo de aspectul formal, frecvența termenului *România* avea, în principal, scopul să cultive în conștiința colectivă, în mentalul colectiv, ideea că țara se numește România și că România este și industrială, și agricolă, și democrată, și creștină, și internațională... Pe scurt, să cultive sentimentul național și să evidențieze apartenența la acest spațiu care se numește *România*. După ce țara intră total sub dominație sovietică, se acționează prin toate mijloacele pentru slăbirea și dispariția sentimentului național. Din 1947, propaganda oficială promovează cu obstinație și cu violență Republica, prietenia cu URSS, marile realizări culturale și științifice ale vecinului de la Răsărit... Toate publicațiile care cuprindeau în titulatură substantivul propriu *România* (excepție „România liberă", reluată de comuniștii aflați în ilegalitate, în 1944) și-au încetat rând pe rând existența. În 1964/1965, comunismul internaționalist este înlocuit cu comunismul național (după 1971/1972, naționalist), comunism care, din motive de oportunitate, reînvie multe dintre „instituțiile" interbelice. Țara își schimbă numele în Republica Socialistă *România* (în loc de Republica Populară Română), iar nominalul *România* va putea să (re)apară pe frontispiciul celei mai importante publicații de literatură și de cultură.

Scriitorii profită, în mod nimerit, de deschiderea, de liberalizarea și de destalinizarea parțiale și temporare manifestate de Nicolae Ceaușescu și solicită, potrivit *Stenogramei întâlnirii conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă*, din 19 mai 1965, hârtie și o nouă editură („(...) Tov. Demostene Botez, președintele Uniunii Scriitorilor: (...) Noi suferim de lipsă de hârtie. (...) Noi considerăm că este bine – aceasta însă depinde de dumneavoastră – ca în viitor să cercetați posibilitățile dacă nu s-ar putea face încă o editură (...)"[1]), dar și mai multe reviste literare: „(...) Tov. Eugen Barbu, redactor-șef al revistei „Luceafărul": „(...) Revista „Luceafărul" apare o dată la 2 săptămâni într-un tiraj foarte restrâns (12.000-13.000 exemplare). Credem că ar trebui și alte reviste literare, adică cel puțin în București ar mai trebui 2-3 săptămânale. De altfel în centrele culturale au reapărut unele reviste între care „Familia" de la Oradea, sau „Ramuri" de la Craiova care apare în condiții foarte bune și cu publiciști de întâia mână; la Iași și Timișoara apare câte un săptămânal. (...)"[2]; „(...) Tov. Aurel Baranga, redactor-șef adjunct al revistei „Viața Românească": (...) Tov. Demostene Botez a vorbit despre lipsa de hârtie. Voi insista și eu arătând că apar prea puține cărți noi, că 3 publicații literare pentru Capitală sunt insuficiente. În fiecare lună revista „Teatru", în conducerea căreia lucrez și eu, publică o dramă. Cele 50 de pagini trebuie să fie drămuite cu foarte mare zgârcenie. Același lucru se întâmplă și cu celelalte publicații, „Luceafărul" și „Gazeta literară". Va trebui să reflectăm la îmbogățirea cu o publicație a vieții noastre artistice, pentru că aceasta ar duce la însuflețire generală în munca noastră de creație. (...) "[3]. La sfârșitul întâlnirii, Nicolae Ceaușescu le răspunde scriitorilor: „(...) S-a vorbit mult despre reviste; mai mult au insistat scriitorii. Desigur, tovarăși, aceasta este o problemă. În ultimul timp s-au mai creat publicații și se vor mai crea și altele. Noi ne-am gândit și am discutat ieri, la conducerea partidului, să creăm o revistă literară pentru tineret și studenți care nu au pășit încă în rândul scriitorilor ca profesioniști. Probabil spre toamnă să apară această revistă chiar în ciuda greutăților cauzate de lipsa hârtiei. (...)"[4]. Așadar, le făgăduiește publicații/reviste noi (altele decât cele existente, evident).

Din 19 mai 1965 și până în 22 mai 1968 (când a avut loc o altă întâlnire a lui Nicolae Ceaușescu cu scriitorii – de data aceasta cu *tovarășii din conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S.R.*), cu siguranță, s-au întâmplat multe, de exemplu: stabilirea titlului pentru o nouă revistă, stabilirea redacției revistei, a profilului și poate chiar publicarea primului număr al noii reviste care se numea *România literară*! Toate acestea ne sunt relevate de *Stenograma întâlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu tovarășii din conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S.R.*[5] (din 22 mai 1968). La întâlnire, acuzele lui Eugen Barbu la adresa lui Zaharia Stancu, respectiv apărarea lui Stancu au acaparat toată discuția. Astăzi, din reproșurile, respectiv din apărările scriitorilor aflăm date inconturnabile pentru stabilirea începuturilor revistei „România literară".

Eugen Barbu, afectat de exprimarea, eufemistică, de altfel, a lui Zaharia Stancu – „regretabile atacuri publicate în revistele noastre literare" – se simte obligat să spună: „(...) Sunt foarte surprins că tov. Zaharia Stancu, care este director al *României literare*, că dânsul ca director al acestei reviste, deși foarte îngrijorat de aceste nume care se înmulțesc în presa noastră literară care au avut o atitudine ostilă în trecut, a angajat în redacție oameni cu care dânsul aici, în fața noastră, spune că nu este de acord cu politica lor. Vreau să reamintesc că o măsură a dânsului a fost aducerea lui Ion Caraion, și a adunat, în general, elemente ostile regimului nostru pe care le-a publicat cu o frecvență destul

de mare. Când am atras atenția în ședința de birou, dânsul a recunoscut că așa este, dar nu s-a luat nici o măsură (...)"[6]. Astfel, la 22 mai 1968, revista *România literară* exista – cel puțin într-o formă; directorul acesteia era Zaharia Stancu; Ion Caraion făcea parte din redacția noii reviste – *România literară*. Deci, *România literară*, nu încape dubiu, nu a fost ,,construită" nici pe temelia *Gazetei literare*, nici pe redacția acesteia, nici ca un apendice al acesteia.

Paradoxal este că în loc ca aceste informații să lămurească începuturile revistei „România literară" ele le confuzionează. Cert este însă că „România literară" a fost proiectată să existe în același timp cu „Gazeta literară", nu să o anuleze, nu să o continue, să coexiste!

Dacă denumirea de „România literară" ar fi izolată/singulară în stenograma din 22 mai 1968, am putea crede că a fost o eroare de transcriere, dar aceste dubii sunt risipite de alte intervenții/precizări. Tot din discursul lui E. Barbu aflăm: ,,(...) Biroul Uniunii Scriitorilor în fața acestei crize a fost convocat, **s-a hotărât înființarea *României literare***, care nu știu de ce nu mai apare, au fost numiți 3 adjuncți, urmând ca director să funcționeze tov. Zaharia Stancu. După câtva timp ne-am pomenit că avem un redactor-șef în persoana tovarășului Geo Dumitrescu, care era adjunct. Nu înțeleg acest lucru. (...)"[7]. Din exprimarea lui Eugen Barbu – *care nu știu de ce nu mai apare* – putem înțelege fie că până în 22 mai 1968 revista „România literară" apăruse/fusese tipărită (o dată sau de mai multe ori) după care a încetat să mai fie publicată, fie că până în 22 mai 1968 revista „România literară" fusese proiectată (denumire, director, redacție, profil), dar nu și tipărită.

Mai multe lămuriri ne aduce intervenția lui Marin Preda: ,,(...) Tovarăși, după această introducere aș vrea să revin la probleme mai speciale care au fost aduse aici. Unul din calul de bătaie despre care s-a discutat interminabil a fost apariția revistei „România literară". Această revistă a fost boicotată neloial de către un grup al biroului – Barbu-Oprea[8], cărora nu le convenea acest lucru. Lor nu le place să mai existe și alte reviste în viața noastră literară. De aceea aceasta trebuia reluat și reluat și aruncat tot în capul tovarășului Zaharia Stancu (...)"[9]. Totuși, nici din observația lui Preda nu aflăm răspunsul la întrebarea – *fusese sau nu fusese publicată revista „România literară" până în mai 1968?* În acest moment, întrebarea poate părea un nonsens pentru literații care știu că data primului număr al revistei „România literară" este 10 octombrie 1968. Cu toate acestea, ne continuăm demersul interogativ și explicativ. Tot de la Preda aflăm: ,,(...) De ce nu au fost de acord tovarășii Oprea-Barbu cu apariția acestei reviste? [„România literară" – n.n.] În practică întotdeauna au boicotat diversificarea vieții literare și diversificarea schimbului de opinii. S-a ajuns până acolo încât tov. Eugen Barbu a făcut chiar un titlu, „România literară", l-a pus ca un fel de Supliment al „Luceafărului" și s-a dus cu el poate scapă, poate apare ca în felul acesta să se compromită această revistă. Când a fost întrebat de ce a făcut aceasta a spus că a fost o glumă. Cu asemenea lucruri se glumește? (...)"[10]. Întâi constatăm că Marin Preda scria mai bine decât vorbea... Exprimarea sa este oarecum încifrată, acum, la o jumătate de secol distanță, pentru cineva care nu a trăit atunci și în acea lume. Putem interpreta relatarea lui Preda astfel. Barbu – nesuportând ideea apariției revistei „România literară" – a conceput un număr, l-a anexat revistei „Luceafărul" – ca supliment - și a încercat să primească acordul Direcției Presei pentru publicare. Scopul demersului lui Barbu fiind „compromiterea" (prin asocierea cu revista „Luceafărul"?!) a revistei cu numele „România literară".

Din 19 mai 1965 și până în 22 mai 1968 (când a avut loc o altă întâlnire a lui Nicolae Ceaușescu cu scriitorii – de data aceasta cu *tovarășii din conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S.R.*), cu siguranță, s-au întâmplat multe, de exemplu: stabilirea titlului pentru o nouă revistă, stabilirea redacției revistei, a profilului și poate chiar publicarea primului număr al noii reviste care se numea România literară!

Despre ceea ce M. Preda le-a spus celorlalți scriitori și lui Nicolae Ceaușescu, nu avem alte date, așa că, din nefericire, nu putem oferi un alt comentariu sau o interpretare suplimentară întâmplării descrise. Altfel va fi situația dacă se va ivi vreodată acest ,,supliment".

În finalul întâlnirii din 22 mai 1968, N. Ceaușescu consideră că: ,,(...) problemele puse în discuție au îmbrăcat un caracter de răfuială personală (...)"[11], ,,(...) Poate mai e necesar să mai facem o revistă, deși în ultimii ani am făcut un număr destul de mare de reviste (...)"[12], ,,(...) sunt multe de făcut pentru ca „Gazeta literară" să-și poată îndeplini rolul său (...)"[13] ș.a.

Recapitulând, documentele atestă că până în 22 mai 1968: revista „România literară" fusese proiectată – ca o revistă nouă; fuseseră stabilite conducerea, redacția și profilul revistei; apariția revistei „România literară" nu impunea și nu preconiza sistarea „Gazetei literare"; primul număr al revistei „România literară" este posibil să fie anterior datei de 22 mai 1968. Dar cum ar putea exista aceasta posibilitate/probabilitate când din literatura de specialitate știm că: ,,Din toamna anului 1968, își face apariția o nouă revistă în locul „Gazetei literare", „România literară". Revista „Gazeta literară" s-a transformat în „România literară" și continuă îndelungata carieră și în prezent, sub numele „România literară" (...)"[14]; ,,*România literară. Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din România*. Apare la București (10 oct.1968-dec.1989), în continuarea „Gazetei literare" (1954-1968) (...)"[15] și când numărul 1 al revistei „România literară" din colecțiile/bibliotecile private/publice datează din 10 octombrie 1968?... Nu însă în toate bibliotecile! O excepție este Biblioteca Academiei Române. În fondul BAR P III 34415, primul număr al revistei „România literară" datează din 8 februarie 1968 (anul I, nr. 1, joi, 8 februarie 1968, *România literară. Săptămînal de literatură și artă*, 24 pagini, 2 lei).

●● Alexandra Florina Mănescu

[1] *Stenograma întâlnirii conducătorilor de partid și de stat cu oamenii de cultură și artă*, din 19 mai 1965, document din D.A.N.I.C., fondul C.C. al P.C.R., dosar 68/1965, f. 3-29, publicat în volumul *P.C.R. și intelectualii în primii ani ai regimului Ceaușescu (1965-1972)*, ediție de documente elaborată de Alina Pavelescu și Laura Dumitru, Arhivele Naționale ale României, București, 2007, p. 21-41.

[2] Ibidem, p. 32.

[3] Ibidem, p. 39.

[4] Ibidem, p. 41-42.

[5] *Stenograma întâlnirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu tovarășii din conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S.R* – 22 mai 1968, document din D.A.N.I.C., fondul C.C. al P.C.R., *Cancelarie*, dosar 86/1968, f. 2-65, publicat în volumul *P.C.R. și intelectualii în primii ani ai regimului Ceaușescu (1965-1972)*, ediție de documente elaborată de Alina Pavelescu și Laura Dumitru, Arhivele Naționale ale României, București, 2007, p. 121-162.

[6] Ibidem, p. 125.

[7] Ibidem, p. 127.

[8] E. Barbu conducea revista „Luceafărul"; Al. Oprea, la sfârșitul anului 1966, era redactor-șef adjunct la „Gazeta literară".

[9] Ibidem, p. 134.

[10] Ibidem.

[11] Ibidem, p. 153.

[12] Ibidem, p. 154.

[13] Ibidem, p. 156.

[14] Luminița Marcu, *O revistă culturală în comunism. Gazeta literară 1954-1968*, Editura Cartea Românească, București, 2014, p. 313.

[15] I. Hangiu, *Dicționarul presei literare românești 1790-1990*, ediția a II-a revizuită și completată, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 412.

ancheta culturală
România literară

anul 2021 scriitorii și proiectele lor literare/ ce așteptări aveți de la noul an?

Ștefan CAZIMIR

Bănuiesc că mulți vor formula, ca și mine, speranța reintrării în normal. În ceea ce mă privește, asta ar însemna redeschiderea Bibliotecii Academiei. În lipsa accesului la publicațiile ei, eu mă aflu, *stricto sensu*, în șomaj tehnic. Poeții și prozatorii au izvorul creației în ei înșiși. Criticii și istoricii literari nu beneficiază de acest avantaj. Aștept, așadar, momentul când din COVID va rămâne doar... VID. Să sperăm, cât mai repede posibil.

Ovidiu GENARU

Proiecte? O dublă așteptare:1) Încep cu o certitudine 100%: să-mi apară antologia de poezie la Editura ROCART, totul e scris, predat, parafat, acceptat, ca parte a Premiului Eminescu, nu pe 15 ianuarie 2021 cum ar fi fost normal ci, probabil, în luna iunie. 2) O incertitudine 100% legată de sfârșitul acestei ciume cu care a început mileniul trei. Speranța e în vaccin. Pentru mine, „norocul" de a fi senior, nu glumă, am 86, se împletește „ fericit" cu postura de a fi cobaiul acestui experiment planetar. O să treacă. Proiectul esențial e să-mi conserv sănătatea. Probabil că o să scriu despre asta. Cum, când, ce anume, numai viitorul o știe. La mulți ani tuturor!

Alexandru CĂLINESCU

Proiectele mele sunt modeste și (sper) rezonabile. Aș vrea să am idei și inspirație ca să pot susține rubricile fixe la care m-am angajat. Evident că aș dori să duc la bun sfârșit planuri mai vechi dar din superstiție, fiindcă au fost de prea multe ori amânate, nu le mai numesc aici.

Proiectele literare sunt însă pe un loc secund. Cu adevărat important este să regăsim ritmul normal al existenței, să redobândim reflexele convivialității, să putem călători fără teamă. Nu cer, așadar, lucruri extravagante ci absolut banale. Dar cât farmec poate avea banalitatea de care ai fost obligat, o vreme, să te desparți... E momentul să lăsăm în spate catastrofismul paranoic și să optăm pentru un optimism lucid. E o alegere pe care am făcut-o și în alte situații limită și, ca să zic așa, am avut mână bună.

Adriana BABEȚI

Cum proiectul la care am trudit (cu intermitențe) peste 20 de ani, alături de o întreagă echipă, se apropie de final, așteptările pentru 2021 ar trebui să fie mari. Dar nu simt așa ceva, din simplul motiv că acest *Dicționar al romanului central-european din secolul XX*, pe care l-am conceput și coordonat, m-a sleit pur și simplu de forțe. Inclusiv de puterea de a mă bucura de apropiata lui apariție la Polirom. După ce ai citit și recitit peste 250 de romane, după ce ai redactat și re-redactat sute de pagini, după ce te chinui cu o prefață de parcă ți-ai da al doilea doctorat, nu ai altă așteptare decât s-o iei din loc și să te retragi în munți (în Apuseni, dacă mă întreabă cineva). Au fost, e drept, momente când mi s-a părut că întregul univers a intrat în fibrilație și că însuși soarele a încremenit pe cer în așteptarea Dicționarului. Dar mi-am revenit rapid cu picioarele pe pământ. Și așa am rămas. Aștept doar să apară.

Gabriela GHEORGHIȘOR

Sper ca în 2021 să avem o viață (literară) cât mai aproape de normalitate. Ăsta este cel mai important lucru. Să poată continua proiectul revistei „Ramuri", în condiții de stabilitate; 2020 ne-a arătat că nu se știe niciodată când diverși decidenți (politici) aruncă în aer buna funcționare a unei reviste de cultură. Aștept, în calitate de critic literar, să apară măcar câteva cărți de excepție, cărți care să aibă puterea de a supraviețui în durata lungă a timpului (nu doar până la sfârșitul unui an, când se fac bilanțurile, mai mult sau mai puțin convenționale). Chiar dacă am ajuns să trăim în lumea lui *Publish or perish*, mi-aș dori să mă pot bucura de literatură și de interpretarea ei, cum am reușit până acum, fiindcă „funcționarii scrisului" mă întristează (fără plăcerea/ bucuria lecturii și a scrisului, domeniul umanioarelor se va transforma într-o fabrică de produse anodine, cu roboței care fac pauze pentru a le număra și a le așeza în tabele; dacă mai sunt și narcisiști, statistica va fi postată și pe rețelele de socializare, ca oglindă a omului de succes).

Vasile DAN

Am încercat de mai multe ori și eu să citesc cît mai clar în ziua de mîine. Și n-am reușit niciodată. Tîrziu mi-am dat seama: ce bine! Ziua de mîine e întotdeauna o surpriză. Bună, rea. O pacoste sau un dar. Vină! Numai să vină. Asta e: o ruletă rusească. Mai ales astăzi, în pandemie, la trecerea oarecum frauduloasă, tiptil peste granița dintre ani. Dintre 2020 (ducă-se!), și 2021 – necunoscutul, incertul. Eu am scris întotdeauna, măcinat în așteptare, la inspirație care e o mare capricioasă. Nu am putut nicicum să o planific. Știu că în proză da, se scrie cu normă pe zi. În poezie însă nu merge. Am încercat, de ce să nu recunosc, și eu tertipurile cunoscute. Nu m-am ferit de niciunele. N-a mers. Vine cînd vrea ea, și basta. În ultimele luni am publicat poezie exlusiv în **România literară**. Poate e vorba de o carte nouă, nu știu. Și eu sînt curios. Aștept 2021. Ca întotdeauna însă cînd aștept ceva sînt neliniștit. Și tensionat.

Adrian ALUI GHEORGHE

Pentru 2021 caut o editură să scot ediții noi din romanele mele *Urma* și *Laika* care devin tot mai actuale prin „istoricitatea" subiectelor (*Urma* vorbește despre închisoarea „politică" de la Aiud, *Laika* despre revoluția română la un spital de nebuni!). Demonul scrisului din mine mă îndeamnă să duc la capăt un roman și, de ce nu?, o carte de povestiri. Îngerul scrisului mă îndeamnă să pun cap la cap eseurile mele despre relația intelectualului de azi și de oricînd cu credința, carte pentru care am făcut o ofertă Editurii Doxologia. Tînăra Editură Hertzog din Târgu Mureș (vîrf de lance Radu Iatzcu) mi-a solicitat „o selecție a selecției" de poezie pentru o colecție pe care o va pune, cică, în mișcare. Voi continua să citesc cărțile confraților din admirație, din respect și dacă voi găsi timp fizic voi scrie și voi propune cărțile lor în „prăvălia cu poezie" pe care o girez. În rest, se zice că are și Dumnezeu momentele lui cînd rîde în hohote: cînd îl vede pe om făcîndu-și planuri. De asta zic, să fim sănătoși, să ne fie sănătoși cititorii, numai împreună vom depăși orice epidemie, orice grozăvie din aer, din pămînt, din gînd, de pe hîrtie.

Adrian POPESCU

Am gata un volum de eseuri, evocări, editoriale din revista „Steaua", ultimele remarcate de **România literară**, altele din „Ramuri". Sunt, pe de altă parte, descurajat de pandemia de versuri proaste, dezarticulate și vide spiritual, care apar în volume și prin reviste, unde redacțiile se arată lipsite de grija oricărui „triaj" critic. Aș avea un volum de versuri dar ezit, mi-i frică să nu fiu socotit la fel cu acești pseudo-autori, dornici să se promoveze pe ei, nu poezia. Cum îmi amintesc de clar observația, de prin '70, a Gabrielei Melinescu, participantă la un recital internațional, afirmând despre un poet că pentru acesta era mai important ce recită, nu persoana proprie. Așa cum, zicea ea, pentru un cavaler, armura, armele, harnașamentul calului de luptă se află pe primul plan. La fel cred și eu. Iar altcineva exclamase, acum un secol, văzîndu-i împreună pe Jean Moreas și pe Oscar W. Milosz (ruda mai mare a lui Czeslaw M.) – „Iată-l pe poet și iată, însoțindu-l, Poezia!"

Irina PETRAȘ

E mai degrabă vorba despre „așteptările" pe care le are 2021 de la mine! Senină (căci știindu-mă muritoare) și fără odihnă, deloc dedată lenei, în 2020 am reușit să țin piept derivelor și să îmi văd de planuri aproape netulburată. Am scris, am pictat. Mult. Dacă anul cel nou nu-mi strică socotelile, voi da la tipar o carte despre *Eminescu, începutul continuu* și voi încheia lucrul la *Viața la purtător* (complementară cărții mele *Moartea la purtător*). Îmi doresc să ieșim de sub pânda acestui *Ochi* capricios și lipsit de logică. Boala și moartea au o logică intrinsecă, un *sens* pe care noi, oamenii, îl gestionăm binișor de mii de ani, ieșind mereu, ca specie, „deasupra nevoii". Îmi doresc apoi să stârnesc iarăși, în voie, mari întâlniri de oameni fără spaime în jurul unor cărți. Să știu că, oricât de mici vor fi tirajele, cărțile vor ajunge în mâinile unor oameni cu care voi putea sta de vorbă liber. Că nu le voi da drumul în necunoscut precum mesajele de naufragiat. Am înțeles în 2020 că, deși scriitorii/artiștii sunt *singurătăți*, nu le prieste defel singurătatea silită și nici izolarea. Soluția *online*? „A se slăbi!"

Ioan T. MORAR

Dacă mă ajută Cel de Sus și o parte din cei de jos, voi publica anul viitor un volum de poezii. E scris în cea mai mare parte, trebuie doar să-l asamblez. Un volum la care voi colabora pentru partea grafică (desene și coperta) cu prietenul și fostul meu coleg Octav Mardale, care nu e doar un excepțional caricaturist, ci și un mare artist plastic. Asta în primăvară. Spre toamnă, poate voi reuși să definitivezi urmarea celor *Șapte ani în Provence*. Iar dacă aș putea începe și unul din cele două proiecte de roman pe care le tot rotesc în minte de ceva vreme, aș fi foarte mulțumit. Cît despre alte așteptări decît cele literare, îmi doresc să putem din nou să ne întîlnim și să călătorim, să ne lansăm cărțile față în față cu cititorii.

Liviu CAPȘA

Anul 2021 ar trebuie să însemne, în primul rând,o revenire la mult așteptata normalitate și în ceea ce privește viața obștei scriitorilor : reluarea desfășurării binecunoscutelor proiecte ale USR, organizarea târgurilor de

carte,întâlniri ale scriitorilor cu cititorii etc. Cu gândul la cele de mai sus, aștept apariția, la Editura Junimea, a volumului meu de însemnări *Macondo de România*, dorindu-i o existență ... cât mai la vedere. După acaparantele însemnări pomenite mai sus, încerc să finalizez, pentru 2021, niște adieri lirice din „Zona de indulgență", titlul volumului de versuri care sper să nu se evapore într-o dulce reverie.

Adrian LESENCIUC

După un an straniu, dar bogat, în care am publicat două romane (*Diez* și *Balada*), o antologie a poeziei brașovene (*Brașovul în 1001 versuri*) și un studiu transdisciplinar, mi-aș dori un 2021 la fel de plin. Am încheiat un prim volum din proiectul „Critica de direcție", intitulat *Analiza vectorială*, am început un studiu monografic despre Iraclie Porumbescu, primul prozator al Bucovinei, și lucrez la un roman pe care l-am intitulat provizoriu „Limba lui Hristos". Rămân deschise proiectele *Dicționarului scriitorilor brașoveni* (pe care îl coordonez și care sper să fie publicat în 2022) și *Istoriei literare a Brașovului* (care se va încheia peste câțiva ani buni). În 2020 mi-au lipsit târgurile și lansările de carte, întâlnirile cu publicul; sper ca 2021 să fie anul întâlnirilor și al dialogului cu cititorii. Așteptările mele sunt legate deopotrivă de revista literară „Libris", care să apară în patru numere consistente, de fireasca deschidere a unui cenaclu al Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor, de organizarea Festivalului de Carte și Muzică „Libris" în iulie și a Festivalului „Limba română" în octombrie. Sper ca 2021 să fie un an al dialogului literar de calitate.

Vasile SPIRIDON

În pofida celor prin care am trecut cu toții, bilanțul personal pentru 2020 a fost ceva mai bun decât în alți ani. Ce e drept, am economisit timpul pe care altădată îl afectam diferitelor deplasări, dar am resimțit, pe plan afectiv, lipsa contactului direct cu lumea noastră literară. Îmi doresc pentru anul care vine să am un același ritm de lucru, în condițiile în care, pe de o parte, nu îmi fac nicio iluzie că se va ieși din criza sanitară, iar pe de altă parte, simt că m-am adaptat foarte bine noilor condiții de lucru. Sper să termin un eseu pe care aș fi vrut să-l finalizez în 2020 și să scriu în continuare texte despre cărți pe care doresc să le citesc eu. Afirm aceasta deoarece felurite persoane ce și-au descoperit tardive veleități literare încearcă să impună – mie și celorlalți colegi critici literari – altfel de lecturi. Debutul editorial întârziat al lui Arghezi nu poate fi un exemplu consolator pentru nimeni, întrucât, înspre 50 de ani, marele poet era deja foarte cunoscut în lumea literară. Nu mai vorbesc de faptul că autorul *Cuvintelor potrivite* și-a considerat ulterior fiecare apariție editorială ca fiind un nou debut. La mai multe debuturi de cuvinte potrivite pentru fiecare dintre noi în anul 2021!

Nicolae PRELIPCEANU

Întrebarea mi-a amintit un vers de Geo Dumitrescu, scris pe vremea regimului comunist: „numai vești rele mai aștept", spunea poetul.

În ce mă privește, nici eu, acum, deși regimul în care Geo D. scria acele cuvinte, ar fi dispărut, nu aștept cine știe ce lucruri bune. Proiectele mele literare, în general, nu există, sau, mai precis eu nu le privesc ca atare, ci... nu știu cum să spun, ca un mod de viață. Și nu cred că ele ar interesa pe cineva, nici în varianta nefinalizată, nici dacă, Doamne ferește, ar fi finalizate și editate. Niciodată nu mi-am făcut proiecte eșalonate pe ani: anul ăsta scriu asta, anul următor public aia și așa mai departe.

Iar schimbarea asta, absolut mecanică și strict convențională, a anilor, mă lasă – la figurat – rece dar, într-o bună zi, știu, chiar așa o să mă lase, dar la propriu.

Cum m-am săturat să văd numai jumătăți de fețe omenești – n-am spus umane – aștept ca-n anul 2021 să văd fețele complete, fie și nu tocmai cum erau la înjumătățirea asta forțată.

Mircea MIHĂIEȘ

Nu sunt original, aștept de la 2021 să fie incomparabil mai bun decât nemernicul 2020. Ceea ce, vorba unui prieten, nu e deloc greu. Aștept ca nebunia lumii să scadă puțin. Aștept ca onoarea și adevărul să treacă înaintea partizanatelor politicie, sterile prin definiție. Aștept ca lumea corecților politici să-și dea seama în ce eroare se află și cât rău seamănă în jur obstinându-se aberant să facă bine – bine, așa cum îl înțeleg ei, pentru grupuri și grupuscule, nu binele universal.

Sper să pot continua și în 2021 lupta corp la corp cu *Finnegans Wake* (deocamdată, m-am ales doar cu suferințe, frustrări și răni). Nădăjduiesc ca spre sfârșitul anului să pot propune Poliromului spre editare o carte rezultată din bătălia pe care o voi fi dus. Promit să nu fie mai mare de o mie de pagini – dar nici mai mică!

Horia GÂRBEA

Pentru 2021 am proiecte literare, dar nicio certitudine că le voi îndeplini, din cauza epidemiei care ne limitează. Aș vrea să public un volum de poezie, dar îl voi amîna pînă la desășurarea Turnirului Poetic anual al Uniunii Scriitorilor pe care îl aștept cu speranța că se va ține. Am început traduceri din John Webster și Thomas Dekker. Îmi doresc să lucrez mai departe la un roman, deși nu sînt sigur că îl voi încheia în 2021. O să scriu despre multe volume care m-au interesat în 2020. Ele merită atenție. Lucrez în paralel la numeroase texte literare: eseuri, cronici, fragmente memorialistice. Nu știu cîte vor ajunge la o formă definitivă, publicabilă și cîte vor rămîne (deocamdată) inedite. Încep mereu multe proiecte. Unele se încheie repede, altele se desăvîrșesc după mulți ani de lucru și ezitări. Nu pot decît să sper că toate cele începute în 2020 vor constitui lucrări finite în 2021 sau 2022, dacă providența îmi va îngădui să le finalizez. Autorul își propune, iar Dumnezeu, singur, va dispune.

Liviu Ioan STOICIU

De la scriitorii noștri (poeți, prozatori, dramaturgi, eseiști), în general, tineri și mai puțin tineri, am mari așteptări în 2021, de la mine n-am nicio așteptare. Continuarea și în anul 2021 a poveștii cu Covid-19, care a nevrozat omenirea (și a pus la pământ bugetele de stat) din februarie-martie 2020 non-stop până azi, previzibil, nu se poate să nu scoată din adâncurile subconștientului colectiv opere nemuritoare, strigătoare la ceruri. Aflați în plin război (cum s-a spus de la începutul acestei „pandemii" nedeclarate oficial nici de OMS, dar aflată pe placul guvernanților lumii și a mass-media), e normal să apară jurnale de front (mai ales ale statului acasă „obligatoriu", adevărată nenorocire pentru creatorii care se respectă), totodată, de mare impact, e chiar o ocazie unică să fie scos din sufletul românesc, la suprafață, fiorul tragic... Personal, n-am niciun proiect editorial de pus la cale în 2021, cum n-am avut nici în 2020 (după ce am anunțat din decembrie 2017 că nu mai scot cărți originale, ducând lipsă de cititori, stau în banca mea și-i citesc *pe cei care scot*) – tind spre zero.

Dan CRISTEA

Să încep cu revistele literare; mă aștept ca ele să devină mai bogate, mai percutante. În această privință, așteptările mele sunt și mai mari de la cititorii acestor reviste. Revin la o temă de-a mea, veche: faptul că ne aflăm într-o mare criză culturală și educațională și acest fapt se vede în multe privințe, inclusiv în numărul tot mai mic al cititorilor de reviste. Obiceiul de a lua și de a citi o revistă literară – cândva, cu adevărat un *obicei* pentru studenți, elevi, ca să nu mai spun de profesorii de literatură – aproape că a dispărut cu totul. Aici aș avea, așadar așteptări – de la cultură și de la ceea ce am putea numi o „revoluție educațională". Pentru că nu se mai poate – și, din fericire, observ la mulți oameni această convingere, că am ajuns atât de jos în această privință, educațională, încât nu se mai poate mai jos de atât.

Aștept, bineînțeles, să revenim la o viață literară normală. Aștept să revină târgurile de carte, să ne revedem cu cititorii (care, *à propos*, se împuținează și ei – și nu e bine!). Aștept, sigur că da, mult mai multe cărți decât au apărut anul trecut; complementar, aștept să beneficiez de mult mai multe informații legate de cărți. Anul trecut, poate și din vina mea, m-am simțit izolat în această privință – a apariților de carte.

În ce privește literatura română, așteptările mele sunt numeroase și nu numai pentru acest an, care tocmai a început. Ar însemna să fim orbi sau ipocriți să nu observăm că tot mai puțini tineri bat la porțile literaturii. Cu ani în urmă, debuturile în literatură erau mult mai numeroase, iar bătălia pentru premiile debutanților era chiar înverșunată. Mă aștept, deci, să apară cărți care să stârnească interesul cititorilor, care să își probeze valoarea literară, valoare pe care să o semnaleze nu nu știu ce „binevoitori" din mass-media cu diferite interese, ci criticii de specialitate care, Slavă Domnului, știu destul de bine să își facă meseria.

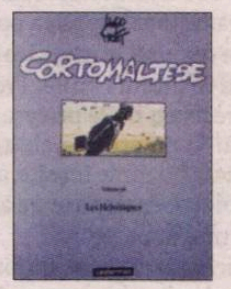
În ce mă privește, vreau să fie un an mai plin de cărți. Luând Premiul Național pentru Literatură pe anul trecut – cum bine se știe, acest premiu mă șterge de acum înainte de pe listele eventualilor candidați la vreun premiu –, cărțile mele de acum înainte, la unele am și început să scriu, vor fi cărți care nu vor intra în vreo competiție. Cărți care vor numai să fie citite, cum s-ar zice. Vreau să îmi termin volumul de comentarii eminesciene și vreau să mai închei un volum la care mă gândesc de destul de mult timp, un volum de eseuri care să se cheme „Vârsta clasică". ●

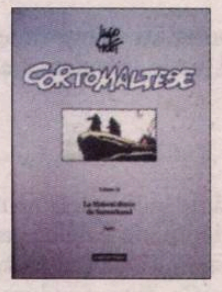
ion manolescu

ușile secrete ale lui *corto maltese*

Răufăcători pasionați de literatură

Albumele de bandă desenată ale lui Hugo Pratt avîndu-l ca protagonist pe marinarul filosofic Corto Maltese se bazează pe un amestec subtil de componente paraliterare și *mainstream*, populare și culte, triviale și academice. Ingrediente narative aparținînd ambelor zone coexistă, într-un melanj pe cît de surprinzător, pe atît de natural.





Să luăm exemplul referințelor culturale din seria *Corto Maltese*. Neașteptate, dar firești, greu de asociat cu profilul personajelor, dar perfect plauzibile atunci cînd apar, ele șochează în aceeași măsură în care conving. Plasate în gura sau în mîinile unor indivizi fără scrupule și, aparent, fără altă școală decît a violenței, referințele culturale sînt printre cele mai expresive mijloace de hibridizare narativă și relansare textuală din benzile desenate ale lui Hugo Pratt. Pînă și cel mai teribil răufăcător, pare să spună autorul, are dreptul să fie pasionat de literatură. Pînă și cea mai schematică scenă „huliganică", ar fi adăugat Mircea Eliade, are dreptul să fie îmbogățită cultural. Dacă, într-o fișie spațio-temporală, cei doi autori s-ar fi întîlnit (ar fi putut să o facă: Eliade, născut în 1907, Pratt în 1927), cu siguranță ar fi avut ce să-și povestească.

Personajele lui Hugo Pratt nu sînt singurele care se *„simt bine cultural"* în mijlocul sau înaintea unor acțiuni violente. În albumul BD *Le Loup des Mers* al lui Riff Reb's, adaptare liberă după romanul lui Jack London, căpitanul Larsen, un individ sadic capabil să aplice echipajului său cele mai chinuitoare pedepse, bate, sugrumă, își azvîrle bucătarul la rechini și, în același timp, citește Shakespeare, Tennyson și Kipling, pe care îi cunoaște pe de rost. La fel ca o parte din eroii lui Hugo Pratt (în frunte cu sociopatul voios Rasputin, un soi de Joker al Rusiei țariste), Larsen e capabil de sentimente și acțiuni contradictorii: acum admiră calmul mării și imensitatea bolții stelare, în clipa următoare te strînge de gît sau te aruncă peste bord. Rînjetul său, mefistofelic și omniprezent, ironic și autoironic, se aseamănă cu cel al lui Rasputin, înainte de a comite una din nenumăratele sale crime sîngeroase și gratuite. Asocierea dintre cei doi autori BD poate merge mai departe de asemănările situaționale. Același mixaj grafic și narativ de realism magic și naturalism

definește seria *Corto Maltese* a lui Pratt și pe cea „maritimă" a lui Riff Reb's.

În materie de hibridizări grafice, narative, dar și psihologice, Pratt nu încetează să-și surprindă cititorii. Inserția în albume a personajelor contradictorii, de esență sufletească dostoievskiană și cognitivă faulknerianăă, brute sensibile sau asasini religioși, nu este nici întîmplătoare, nici gratuită. Ea vine în prelungirea unei viziuni auctoriale consecvente, la rîndul ei hibride și contradictorii: poetice și anti-idilice. O simultaneitate de stări, atitudini și acțiuni ireconciliabile pare să definească estetica lui Pratt. Coexistența și acomodarea reciprocă a contrariilor ar putea fi asociată, din punct de vedere literar, cu noțiuni ca „estetica urîtului", iar, din punct de vedere științific, cu experimente în genul „pisicii lui Schrödinger" din fizica cuantică.

Oricum am alege să privim lucrurile, un fapt este cert: în „literatura desenată" a lui Hugo Pratt (sintagma îi aparține), consecințele situațiilor de tip contradictoriu sînt întotdeauna tragice. Baronul Von Ungern-Sternberg, din *Corto Maltese en Sibérie*, își moralizează ofițerii că nu cunosc tangoul, înainte de a-i trimite pe doi dintre ei în fața plutonului de execuție. Rasputin, din *La Jeunesse*, îl salută politicos pe locotenentul japonez Sakaï, înainte de a-l împușca fără nici un avertisment prin buzunarul paltonului. Iar Jesuit Joe, din albumul omonim, spulberă o vrabie pe o creangă, în mijlocul naturii pe care tocmai o admira. Mai întîi contemplativ și senin, Joe își descarcă brusc iritarea și revolverul într-o replică devenită celebră printre fanii lui Hugo Pratt (și poate și printre cei ai filmelor lui Quentin Tarantino): *„Trop de bonheur dans ce bois!!!"* (în ediția în engleză: *„Too much happiness in these woods!!!"*)

Corto Maltese în *continuum*

Iar hibridizările narative merg mai departe în opera lui Pratt. Nicăieri nu se simte preocuparea pentru cultură mai în largul ei decît în albumele „cu bătăi" (însoțite de filosofie existențială). Criminali înrăiți, ca Rasputin, prietenul anarhist al lui Corto, țin teorii socio-economice despre rulajul profitului în timp ce își exhibă armele (*Corto Maltese en Sibérie*) și se delectează cu *Voyage autour du monde*, jurnalul de călătorie al lui Louis Antoine de Bougainville, înainte de a sări din scaun cu revolverul în mînă (*La Ballade de la mer sallée*). Traficanți de rom și consumatori profesioniști de droguri, ca jamaicanul Dandy Roll, se relaxează între două jafuri contemplînd liniștea mării și ascultînd *Passacaglia* lui Luigi Boccherini (*Mû*). Cît despre Corto Maltese, bătăile, urmăririle sau schimburile de focuri în care este prins se încheie nu de puține ori erudit și contemplativ: cu recitarea unor versuri (din Rimbaud și Coleridge, în *Corto Maltese en Sibérie*), cu invocarea unor pasaje din Coran (*Les Ethiopiques*) sau cu rostirea unor replici filosofice (celebra *„Venise serait ma fin"*, din *L'Ange à la fenêtre d'Orient*).

Seria *Corto Maltese* nu se reduce însă la etalarea de cunoștințe literare și preferințe muzicale ale unor personaje predispuse sau obligate să recurgă la violență. Cînd referințele culturale sînt dublate de cele simbolice, benzile desenate ale lui Hugo Pratt capătă anvergura (și culoarea) unor tratate ilustrate de istorie a mitului, magiei și religiei. Album după album, „huliganii" și anarhiștii lui Pratt sînt puși să treacă „proba labirintului". Încă o dată, putem presupune că Mircea Eliade ar fi aplaudat demersul.

În *Les Helvétiques*, Corto Maltese întreprinde o călătorie inițiatică în sătucul izolat Savuit-Sur-Lutry. Alături de prietenul său, profesorul Steiner, eroul descoperă o lume încărcată de personaje mitologice și animată de posibilitatea de a călători prin spațiu-timp pentru a le descoperi figurile emblematice și a conversa cu ele pe teme religioase, filosofice sau existențiale. În țara unde „alchimia, magia, astrologia și legenda își dau întîlnire", unul din cele mai atrăgătoare concepte din fizica cuantică, acela de *„continuum spațio-temporal"*, pare a fi la el acasă. Pe calea reveriei diurne și a visului nocturn, dar și prin intermediul lecturii și al filosofării cu voce tare, Corto Maltese poate traversa epocile și topografiile la fel de ușor ca protagonistul serialului *Doctor Who* fișiile multiversului. Spre deosebire de acesta, însă, Corto nu are la dispoziție o cabină telefonică inter-dimensională (*TARDIS* -ul), echipată cu cel mai sofisticat dispozitiv de călătorie spațio-temporală, ci o simplă ușă din lemn: cea a casei scriitorului Herman Hesse. Odată deschisă, eroul lui Hugo Pratt capătă acces nelimitat la universurile magice și ezoterice ale mitologiei helvetice – de unde și titlul albumului.

O bază de date arhetipale

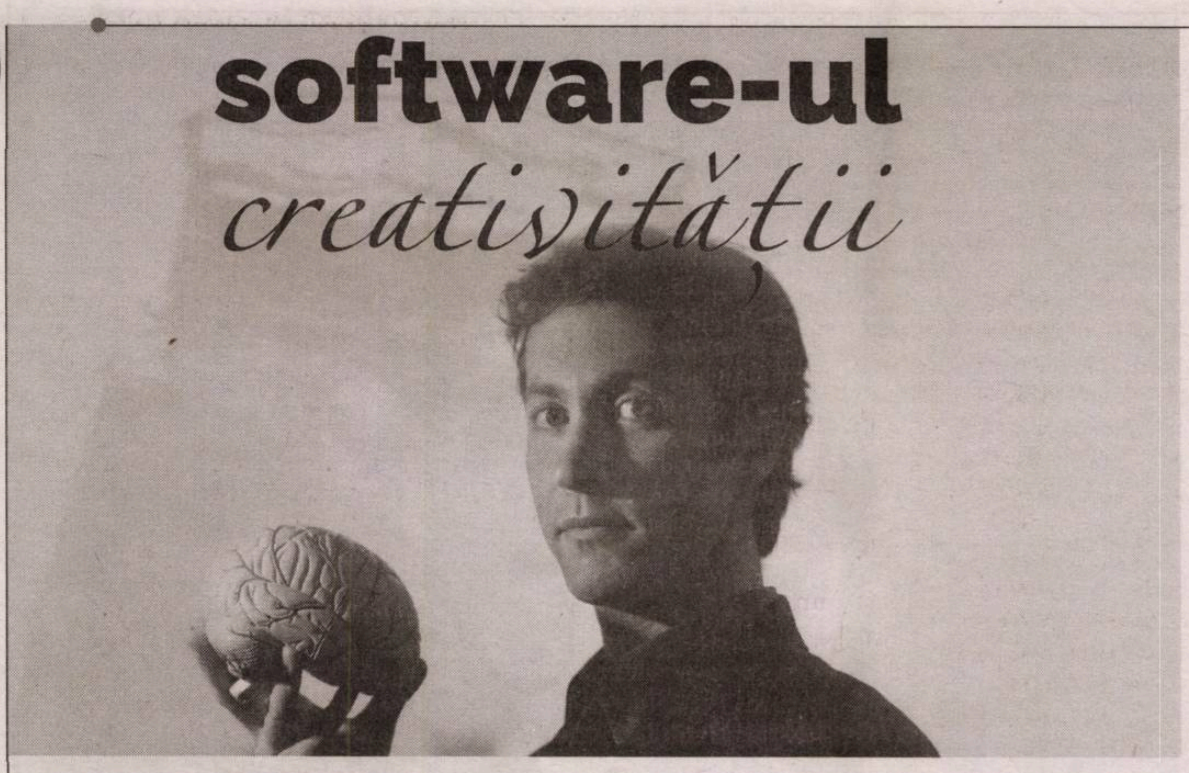
Dacă stabilim o corespondență între tema S.F. a călătoriei în timp și evadările mentale ale protagonistului din *Les Helvétiques*, între conceptul cuantic de *„space-time continuum"* și geografia *neurotopică* (termenul îmi aparține) a *imaginarului concret* în care trăiește Corto Maltese, atunci țesătura realității virtuale pe care se sprijină lumea eroului lui Pratt poate fi socotită una de tip *neuro-arhetipal*. Într-o astfel de ipoteză, realitatea nu ar mai ține cont de constrîngeri materiale sau fizice și nici nu ar mai depinde de vreun reper sau vreo graniță. Într-un multivers mental prin care, printr-o simplă accesare de informație (gîndită sau rostită), poți călători oriunde și oricînd și te poți întîlni cu oricine, totul devine posibil.

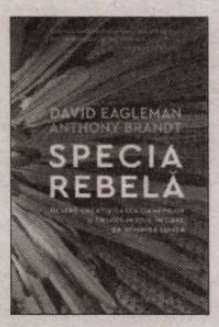
Din orice, rezultă orice. Acesta e principiul guvernant al aventurilor lui Corto Maltese din *Les Helvétiques*. Și, dacă profesorul Steiner îl invocă pe Paracelsus ca model alchimic, Jung (cu teoria sa despre *inconștientul colectiv*) pare să fie al doilea nume care îi vine în minte cititorului, în linie arhetipală. Și poate și *cyberpunker* -ul Rudy Rucker, cu cele două romane ale sale, *Postsingular* (2007) și *Hylozoic* (2009), ce descriu un univers mental-real în care toată populația planetară este interconectată și informația (inclusiv cea de natură personală) poate fi vizualizată simultan, colectiv, în timp real, pe ecranul minții fiecărei persoane, ca un *reality-show*. *Cloud* -ul neurologic imaginat de Rucker se aseamănă cu *baza de date arhetipale* pe care Corto Maltese caută să o găsească (și să o deschidă) în diferitele aventuri închipuite de Hugo Pratt: sub formă de „Sfînt Graal" în *Les Helvétiques*, de „claviculă a lui Solomon" în *Fable de Venise*, de „Mare Aur" în *La Maison dorée de Samarkand* sau de „fîntînă a tinereții eterne" în *Mû*. În spațiul cultural autohton, corelația dintre seria *Corto Maltese* și preocupările arhetipale și oculte ale lui Pratt a fost analizată de cel puțin doi autori: Mircea Mihăieș, în *Istoria lui Corto Maltese, pirat, anarhist și visător* (2014) și Ioan Stanomir, în *Camera obscură. Vis imaginație și bandă desenată* (2014).

Imaginar colectiv trans-temporal sau *bază de date arhetipale, continuum* -ul care i se deschide lui Corto Maltese în *Les Helvétiques* îi permite eroului să ia contact cu multiple întruchipări identitare ale aceleiași persoane sau instanțe, grupate într-o singură fișie de spațiu-timp: cea a poveștii visate. Visate sau poate trăite cu adevărat (ambiguitatea este profitabilă cititorului). Pentru că, așa cum știm din filosofia orientală, de pildă din paradoxul fluturelui al lui Lao Țî, dar și din practica actuală a tehnologiei *VR*, între realitate și virtualitate granițele nu au fost și nu vor fi niciodată ușor de trasat.

În vis, personajul lui Hugo Pratt îi întîlnește pe membrii unui Tribunal al Răului, dar și pe poetul medieval Wolfram Von Eschenbach, împreună cu reprezentarea sa trans-temporală, cavalerul Klingsor. Acesta devine ghidul lui Corto în lumea plină de primejdii, dar și de tentații, a mitologiei helvetice. Probele inițiatice la care este supus eroul lui Pratt includ întîlnirea cu Moartea, ritul de trecere al Focului (prin foc) și judecata Tribunalului Infernal condus de Diavol și avîndu-i ca judecători, printre alții, pe Cain, Iuda, Merlin, Eva, Dick Turpin și nelipsitul tovarăș de peripeții al lui Corto, Rasputin. Tribunalul îl absolvă de orice vină pe Corto și, spre marea dezamăgire a Diavolului, eroul se întoarce, din visul inițiatic care ar fi putut să-l blocheze definitiv în *continuum*, în lumea realității: la pensiunea *„Morfeu"* a viticultorului Vanas și a energicei sale fiice de 15 ani, Erica. O poveste se închide, alta se pregătește să înceapă. ●

software-ul *creativității*





David Eagleman, Anthony Brandt, **Specia rebelă. Despre creativitatea oamenilor și despre modul în care ea schimbă lucrurile**, traducere de Carmen Strungaru, Editura Humanitas, 2020, 315 p.

Între toate viețuitoarele, omul este ființa cea mai dornică de noutate. Nu poate rămâne într-un singur loc, oricât ar fi acesta de hedonogen. Tot ce cultivă în grădina lui, de la iubiri până la doctrine, este cuprins, ca de pecingine, de acest nesaț.
Cei doi autori ai cărții – David Eagleman, profesor de neuroștiințe la Stanford, și Anthony Brandt, compozitor, scriitor și profesor de compoziție – încearcă să răspundă la două întrebări. Prima: care este motivația neliniștii creatoare a omului, și a doua: care e „programul" (software-ul) creativității. Ambele răspunsuri sunt simple și nici pe departe noi, dar demersul de a readuce în discuție problema și de a ne împrospăta cunoștințele merită consemnat.

Răspunsul la prima întrebare este că stimulii sunt filtrați de un număr uriaș de neuroni – o rețea care-i permite omului să adopte o altă perspectivă asupra obiectului, să facă prezumții („ce ar fi dacă...?"), să aibă acces la o altă dimensiune: a lumii alternative, a „lumilor posibile". Nici un alt animal nu poate construi alternative la „dat": el reacționează de cele mai multe ori la stimul într-un mod simplu, direct și repetitiv, urmând anumite tipare comportamentale, înnăscute sau dobândite. Numai omul este capabil să depășească un anumit obiect sau situație înspre condițiile lor de posibilitate și, pornind de acolo, să le re-compună.[1] Într-o cronică la cartea lui Oliver Sacks, *Fluxul conștiinței*, pornind de la afirmațiile autorului, puneam „intervalul" dintre stimul și acțiune pe seama existenței limbajului, ca trăsătură fundamentală a omului. Întârzierea reacției este produsă de „filtrul lingvistic" și este necesară alcătuirii unei explicații, unei „interpretări". Perceperea lumii de către om este întotdeauna, în condiții nepatologice, mediată de limbaj.

Autorii cărții de față nu acordă un rol determinant limbajului – limbajul fiind pus în rând cu alte „domenii" în care omul își exercită creativitatea, deși o informație pe care ei înșiși o dau ar fi trebuit să-i pună pe gânduri. E vorba despre cea privitoare la perceperea iluziei – populațiile „primitive" percep realitatea mult mai obiectiv, mai nedeformat decât omul occidental. Testul făcut constă în prezentarea a două segmente de lungimi egale, diferite doar prin aceea că fiecare are la capete două „vârfuri de săgeată" orientate, într-un caz, înspre segment, iar în celălalt, în afara segmentului. Occidentalul va răspunde, eronat, că segmentul cu vârful de săgeată orientat spre el e mai mare, dar membrii populației san, de vânători-culegători din Kalahari, vor răspunde, corect, că cele două segmente sunt egale. Nu este aceasta dovada că distorsiunile perceptive (origine, printre altele, a creativității) sunt efectul limbajului, al vocabularului, al educației și nu al numărului de neuroni (la fel de mare și în cazul indigenului din Kalahari și în cazul occidentalului)? Memoria umană este atât de creativă și deci de infidelă pentru că, în mod obișnuit, omul interpune între stimul (obiect) și răspuns cuvinte, noțiuni, imagini – și cu cât „filtrul" este mai des, cu atât obiectul va fi mai deformat de „modelele" existente și de asocierile și legăturile pe care le facem în mod continuu între ele. Dacă am lua numai ideea (culturală) de „deschidere" și am putea înțelege iluzia perceptivă a occidentalului: ceea ce se deschide – și încă din ambele părți – are o valoare „mai mare" decât segmentul închis, chiar dacă cele două sunt, în sine, de aceeași lungime. (p.133) În plus, cum aflăm din aceeași carte, „valorizarea", atitudinea axiologică schimbă literalmente perceperea obiectului (de ex. creierul nostru cenzurează informațiile negative transmise de „obiectul iubit" – fie acesta partenerul de viață sau politicianul preferat.)

Răspunsul la întrebarea privitoare la mecanismul „creativ" nu este nici acesta nou, cele trei procedee botezate savant de autori „program" mintal – fiind de fapt de mult timp prezentate în manualele de psihologie: fragmentarea, deformarea și mixarea. Fragmentarea o întâlnim de la secvențierea ADN-ului până la fragmentarea cristalelor dintr-un parbriz sau din ecranul de laptop, de la sinecdocă până la creațiile artistice ale unui e.c. cummings. Deformarea este de mai multe feluri. Dacă este vizată dimensiunea, atunci vor rezulta creații noi ca urmare a măririi, respectiv micșorării obiectului reprezentat (uriași și pitici), dacă este vizată forma, atunci dreptul va deveni curb (clădirile lui Gaudi), iar tarele moale (ceasurile lui Dali) etc., dacă deformarea creativă se focalizează pe temporalitate atunci „repede" poate deveni „încet" și viceversa, iar cronologia poate fi inversată (înaintăm din prezent spre trecut, din viitor spre prezent.) Mixarea presupune integrarea într-o singură „entitate" mai mult sau mai puțin fabuloasă a două forme (de viață) diferite: de la fantasticele sirene sau sfincși până la reala capră modificată genetic care secretă, odată cu laptele, pânză de păianjen.

Dacă lucrurile sunt atât de simple, cum se explică atunci, se întreabă autorii, întârzierile, inerțiile omenirii, impermeabilitatea ei la noile descoperiri, inovații sau idei? Un jucăuș cuplu terminologic este destinat a ne lămuri: explorare-exploatare. Noi, oamenii, suntem prinși între aceste două tendințe complementare, *exploatarea* achizițiilor și *explorarea* posibilităților, între folosirea resurselor deja existente și cucerirea altora noi, încă necunoscute. Câtă vreme explorarea implică riscuri – și o adevărată explorare implică riscuri majore – asupra a ceea ce avem deja, reticența este explicabilă, firească. Alteori intervin motivații mai complexe, unele care trimit la mentalitatea și sensibilitatea oamenilor, la cât sunt ei de pregătiți pentru asimilarea a ceva complet inedit. Astfel, Marea Fugă a lui Beethoven rămâne inaccesibilă publicului contemporan lui, dar este revalorizată în epoca următoare. Pictorii impresioniști sunt refuzați să expună la expoziția organizată de Academia de Arte Frumoase din Franța, dar inițiază o revoluție artistică. Teoria lui Alfred Wegener din 1911 privitoare la deriva continentelor și la originea lor comună într-o singură masă de uscat, Pangaea, ulterior spartă în fragmente – a fost inițial respinsă și ridiculizată de contemporani pentru ca, ani mai târziu, să fie validată și universal acceptată.

E greu de găsit o cale de mijloc între „explorare" și „exploatare": să nu te îndepărtezi nici prea tare de „stup", dar nici să rămâi locului. Dacă te îndepărtezi prea tare, riști să-ți pierzi auditoriul, să tai toate punțile de legătură cu grupul de origine care, pur și simplu, nu te poate înțelege. Imaginea este cât se poate de elocventă: la fel cum albinele cercetașe se îndepărtează și se reîntorc pentru a comunica celorlalte unde se află sursa de hrană, oamenii de geniu, creatorii explorează ținuturi îndepărtate pentru a-i conduce pe ceilalți într-acolo. Uneori se îndepărtează prea mult și nu mai pot reveni la grup: se rătăcesc în propriile lor incursiuni, ieșirea dintr-un teren cunoscut poate echivala cu intrarea într-un tărâm complet fantastic. Alteori, grupul pur și simplu nu vrea să-i urmeze, nu e convins să dea vechiul pe nou (chiar dacă noul este, în mod evident, mai bun, mai util, mai moral), înlănțuiți fiind de prejudecăți și de „idoli". Analogia dintre modul de existență uman și albine, celebră încă de la Aristotel încoace, revizitată și întemeiată științific și de O. Wilson (în *Cucerirea socială a pământului*) ar mai putea produce și în viitor multe surprize. Studiul albinelor mai are încă multe de spus în privința existenței sociale a ființei umane, dat fiind că modul lor de explorare este atât de asemănător cu al nostru.

Un „mit" al creativității „distrus" de cei doi autori este cel al „inspirației", al unei „voci" venite din altă parte sub dictarea căreia unii dintre marii compozitori, savanți sau poeți susțin că și-au compus creațiile. De fapt, la un studiu comparativ dintre biblioteca unui autor și propria lui creație ies la suprafață toate filoanele care o alimentează. Nimic nou sub soare, orice carte e din cărți. Doar că, grație „programului" creativ – cu cele trei procedee ale lui (mixarea, fragmentarea, deformarea) combinațiile posibile între ceea ce știm sunt practic nelimitate. De aceea e recomandabil să rămânem deschiși permanent nu doar la restructurarea vechilor tipare, ci și la un orizont cât mai vast de domenii, de informații, cunoștințe și competențe.

Căci unul dintre cele mai mari neajunsuri ale educației din zilele noastre este absența sau importanța redusă a artelor în programele de învățământ, în ciuda evidentei legături nu doar dintre creativitate și studiul artelor, dar și dintre acesta din urmă și o (mai) bună școlaritate. Măsurile sugerate de autori pentru îmbunătățirea unei educații în care creativitatea să ocupe un loc important se pot reduce la cultivarea imersării în condițiile de posibilitate ale lucrurilor: puneți-i pe copii să compună pe teme precum „ce-ar fi fost dacă Hitler ar fi câștigat cel de-Al Doilea Război Mondial" fiindcă în acest fel vor acumula și mai bine informația existentă pentru a compune o față veridică unei istorii contrafactuale, dar vor avea și sentimentul libertății într-un domeniu al necesității (ireversibilitatea timpului). Prin asemenea metode atingem de fapt, cred autorii, fundamentul creativității umane: simularea viitorului, capacitatea de a construi posibilități, lumi alternative, ca și cum-uri...

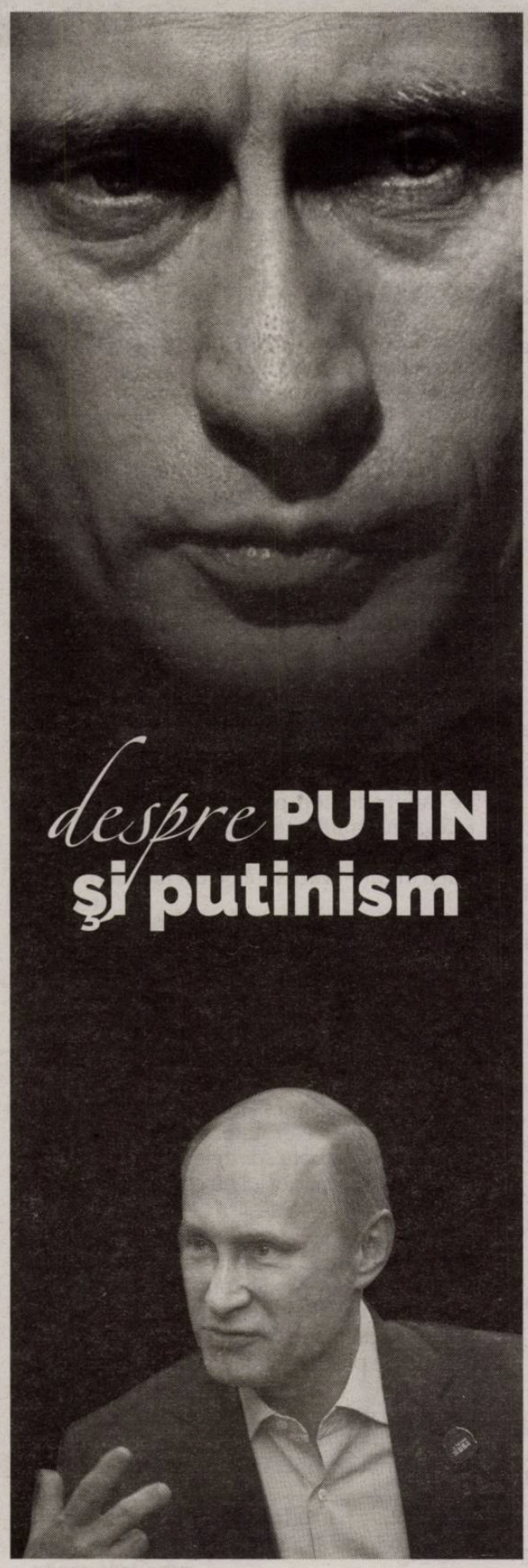
●● Horia Vicențiu Pătrașcu

[1] „Numărul enorm de neuroni care se interpun între stimul și acțiune contribuie în mod esențial la imensa creativitate ce caracterizează specia noastră. Este ceea ce ne permite să analizăm posibilitățile aflate dincolo de ceea ce se găsește în fața noastră. Iar aceasta reprezintă o mare parte a magiei creierului uman: simulăm fără încetare tot felul de «ce-ar fi dacă»." (p.35)

Françoise Thom, **Putin şi putinismul,** traducere din franceză de Adina Arvatu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2020, 172 pag.

Françoise Thom – profesoară de istorie contemporană şi studii ruse la Universitatea Paris Sorbona – este cunoscută publicului românesc mai ales datorită cărţilor sale despre limba de lemn sovietică (*Limba de lemn*, traducere de Mona Antohi, studiu introductiv de Sorin Antohi, Humanitas, 1993; ed. a II-a, 2005) şi despre *Sfârşiturile comunismului* (trad. Gabriela Gavril, prefaţă de Liviu Antonesei, Polirom, 1996), volume traduse şi la noi. De ecouri importante în spaţiul românesc s-au bucurat şi alte lucrări ale sale (îndeosebi *Momentul Gorbaciov*, publicată chiar în 1989, şi biografia şefului NKVD Lavrenti Beria – *Beria: le lanus du Kremlin*, Édition du Cerf, 2013). Dacă în prima lucrare citată – teza sa de doctorat coordonată de un îndrumător de talia lui Alain Besançon – se ocupa de raporturile dintre limbă, discurs şi societate din perspectiva discursului comunist, în *Sfârşiturile comunismului* autoarea anticipa cumva în final geneza putinismului (vezi cap. „Un Vest sălbatic fără şerif", pp. 241-247). În fapt, aşa cum demonstrează Françoise Thom, Putin şi putinismul sunt semnele unor maladii politice grave prezente la nivelul societăţii ruse încă de la începutul anilor 1990.

Cumva în acord cu discursul din volumul care a consacrat-o, autoarea zugrăvește încă de la începutul cărții despre Putin un peisaj înspăimântător: „«Zona» (infracțională) a impregnat societatea rusă, influența atestată de evoluția limbii începând cu sfârșitul anilor 1980. Limba rusă a devenit într-o asemenea măsură «penală» încât argoul închisorilor și *newspeak*-ul infractorilor nu mai șochează pe nimeni: însuși președintele Putin face uz de ele frecvent" (p. 12). Premisa de la care pornește sovietologul francez este aceea că un factor în bună măsură subestimat al genezei Rusiei de astăzi este influența universului carceral asupra comportamentului (politic, electoral, social etc.) al unei bune părți a populației ruse. Este o perspectivă pe care unii ar putea să o socotească „incorectă politic", dar autoarea își argumentează poziția cu cifre, date, statistici și ipoteze care se verifică. Thom sugerează că, în anii din urmă, ideologia mafiotă și „codul" ce o însoțește se regăsește peste tot în Rusia, de la orfelinate și internate până la școli obișnuite (p. 15). Verdictul sumbru pe care îl pronunță este acela că, în Rusia, universul carceral fasonează restul societății postcomuniste (p. 16). Sigur, admite Françoise Thom, există o pătură socială rusă europenizată și urbanizată (în jur de 20% din populație), dar restul societății pare a se refugia în grupuri mici rezistente, microcomunități care funcționează după propriile reguli și care se izolează de restul lumii sub jugul unei administrații omnipotente (pp. 16-17). Această realitate – o atomizare a societății încurajată de la vârful puterii – reflectă un mod de organizare prepolitică ce face aproape imposibilă dezvoltarea unui stat modern. Consecința vizibilă este aceea că în Rusia post-Gorbaciov nu au existat partide politice, ci grupuri de sprijin în jurul unui șef, așa cum o dovedește modul de alcătuire politică al anturajelor unui Boris Elțin și Vladimir Putin.



Predispoziția cetățenilor ruși postcomuniști către regimuri autoritare poate fi explicată pornind de la un fundal de ură și neîncredere, rezultat al deceniilor de existență sub comunism, dar și al unei tranziții bulversante spre un capitalism sălbatic dominat de oligarhi. Mulți ruși au trăit cu ideea că omul e lup pentru om, că societatea postcomunistă e o junglă și că se impune o ordine politică având drept lider un personaj providențial; în aceste condiții a prosperat Vladimir Putin, cvasi-necunoscutul adus la putere în august 1999 în urma unui scenariu politic bine pus la punct. Putin fusese până în 1996 adjunct al primarului din Sankt-Petersburg și responsabil al comisiei pentru afaceri externe și relații comerciale internaționale. Probabil inclusiv calitatea lui de spion KGB în Germania de Est l-a recomandat pentru aceste demnități, funcțiuni politice care l-au legat de Banca Rossiia și de mafia Tambov sau de alte afaceri cu iz penal investigate de organe abilitate, dar nefinalizate și netrimise în judecată. Concluzia Françoisei Thom este că Putin a reușit la Sankt-Petersburg exploatarea orașului și controlul fluxurilor financiare și al sectoarelor profitabile în favoarea unui grup restrâns de beneficiari conectați la putere. Autoarea explică astfel motivele care l-au făcut pe Putin eligibil pentru poziția de prim-ministru la momentul august 1999: „KGB-ul îi crease pe oligarhi, dar pierduse controlul asupra lor, ba chiar le devenise subordonat. Sub Putin acest control fusese restaurat la Sankt-Petersburg. Ce se aștepta de la el era să facă același lucru în restul Rusiei" (p. 46).

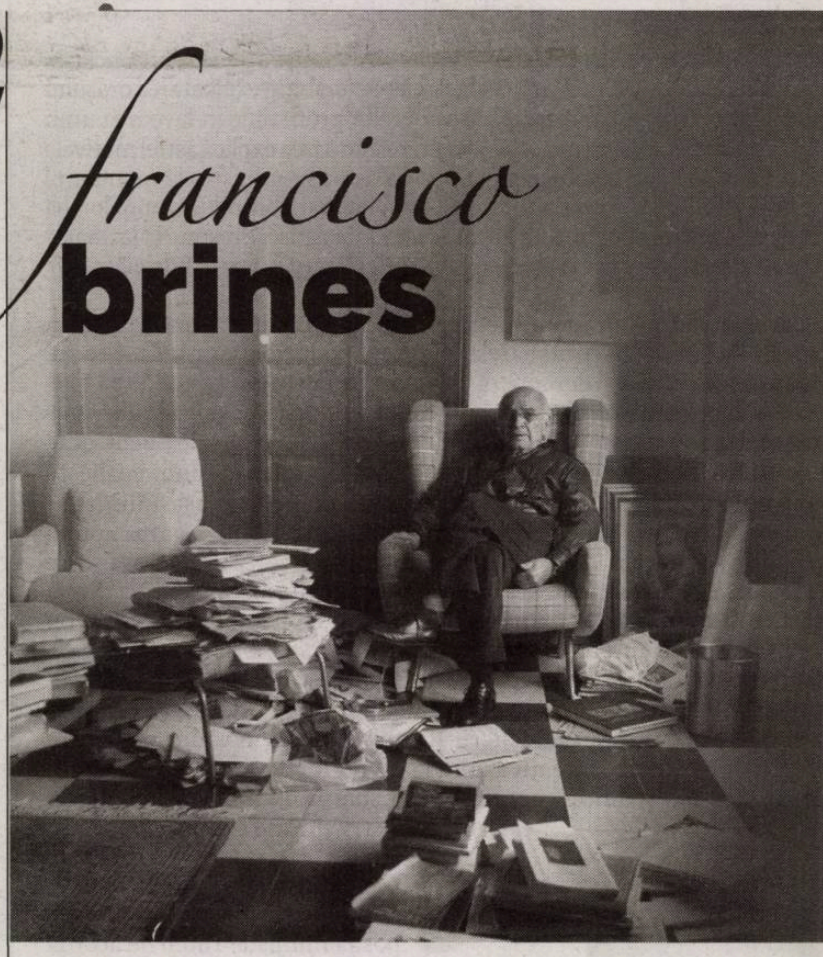
Pavel Borodin – influent membru al administrației prezidențiale a lui Boris Elțin, politician corupt arestat în 2000 pentru un timp pe teritoriul american – este cel care îl descoperă pe Vladimir Putin și îl aduce după 1996 la Moscova în preajma președintelui Federației Ruse (p. 45). În iulie 1998 Putin este deja șef al temutului FSB (Serviciul Federal rus de Securitate, succesorul KGB). Referindu-se la geneza putinismului, Thom vorbește despre rolul covârșitor al nomenclaturii comuniste și al așa-numiților „securocrați" (*siloviki* – ofițeri ai ministerelor de forță) în închegarea noului regim politic – Sistemul Putin (p. 22). Lupta pentru averea evaluată la 50 de miliarde de dolari a fostului Partid Comunist al Uniunii Sovietice a dus la o împărțire discreționară și la apariția oligarhilor, noii îmbogățiți sau „noii ruși", cum le spune autoarea (încă din volumul *Sfârșiturile comunismului*). Instalați precum o armată de ocupație, oligarhii visează la stabilitate politico-economică și la o mână de fier (p. 24). Cum premierul Evgheni Primakov (1998-1999) nu le garanta acest lucru și cum Boris Elțin vădea o gândire sovietică despre putere, care nu aspira la un regim democratic, ci la unul autocratic, cu o „președinție imperială" rusă, soluția numită Vladimir Putin ca prim-ministru devine explicabilă.

Spre deosebire de alți analiști și comentatori ai realității ruse postcomuniste, Thom nu acordă prezumția de bună-credință regimului Elțin. „Putinismul" lui Elțin s-ar fi manifestat chiar prin nominalizarea lui Vladimir Putin ca prim-ministru la 9 august 1999 și prin „regia" pe care a patronat-o pentru a-l înscăuna în calitate de succesor la președinția Federației Ruse. Războiul din Cecenia („al doilea război cecen") declanșat imediat și modul cum televiziunile și presa controlate de oligarhi au propagat ura de la acel moment stau mărturie pentru validitatea acestor ipoteze formulate de Françoise Thom. La finele lui decembrie 1999, Elțin demisionează și îl proclamă pe Putin succesorul său. La 26 martie 2000, Putin câștigă alegerile prezidențiale cu 53%, iar ceea ce a urmat este deja o istorie strict contemporană care în linii mari se cunoaște: propaganda urii menținută în mass media controlate, exploatarea resentimentelor rușilor, a complexelor de inferioritate; metoda *kompromat-ului* (fabricarea de dosare compromițătoare cu scop de șantaj și reducere la tăcere); utilizarea Gazprom ca pe o armă politică în relațiile externe; instrumentalizarea Patriarhiei Ruse; invadarea Ucrainei, cu ocuparea Crimeei; finanțarea extremei drepte europene pentru a diviza și torpila UE; amestecul în alegerile din SUA și, nu în ultimul rând, asasinarea adversarilor din spațiul public (jurnaliști, politicieni etc.). Deconcertant este și sprijinul pentru Putin venit inclusiv de la ruși fugiți din Rusia chiar din cauza politicii actualului președinte al Federației Ruse (p. 18), ceea ce vădește influența durabilă a unei culturi politice care favorizează autoritarismul și tendințele dictatoriale.

Cartea Françoisei Thom oferă în primul rând o cheie de înțelegere, un răspuns convingător la o întrebare firească: cum de un personaj aparent șters precum Vladimir Putin, cu figura lui de gheață, lipsit de carismă s-a impus și a stăpânit peste societatea rusă timp de mai bine de două decenii (de altfel, în original, în franceză, volumul apărut în 2018 se intitulează *Comprendre le poutinisme*). În volum, autoarea mai formulează câteva întrebări incitante: cum se poate ține piept delirului conducătorului și chiar al maselor, cum se poate cristaliza o opoziție eficientă contra derivei autoritare și iliberale? Răspunsurile reies și din argumentația dezvoltată pe parcursul lucrării, dar sunt formulate și mai limpede la final: este nevoie în primul rând de restabilirea clarității gândirii (p. 169), urmată de demontarea minciunii și „lecuirea de obsesia puterii, cauza tragediei ruse". Dincolo de unele erori de apreciere (*ortodoxia* nu se confundă întotdeauna cu *ortodoxismul* – vezi p. 169), cartea istoricei franceze rămâne un volum de referință pentru înțelegerea fenomenului putinist și a personalității președintelui rus.

●● **Cristian Vasile**

francisco **brines**



O grădină mediteraneană, cu leneveli de umbre și lumini orientale, claustru pentru contemplări și rătăciri vizionare, posibilă sugestie edenică, posibil loc geometric al dispariției definitive, primitor golf pentru extase și permanente îndoieli – iată „înnorata grădină" de unde pleacă și unde se întorc mai toate poemele acestui poet elegiac, ultimul mare poet spaniol din ceea ce s-a numit „grupul poetic al anilor '50" – împreună cu Carlos Barral, Caballero Bonald, Gil de Biedma, Ángel González, José Agustín Goytisolo, Félix Grande, Claudio Rodríguez, Carlos Sahagún sau José Ángel Valente ș.a. Deasupra grădinii sale trebuie că se află topicul virgilian *fugit irreparabile tempus*, celebrat încă de la volumul de debut *Brasas*, (premiul Adonáis) unde distingem deja tăciunii timpului care dau să se stingă. Toate volumele poetului, rând pe rând încununate cu toate premiile posibile ale Spaniei, mențin aceeași tensiune meditativă, autoreflexivă, prin care poetul ni se prezintă rănit de propria lui sensibilitate ce pare să-și caute reconfortul în densitatea melancoliei. Compatriotul său Luis Cernuda (delicat și important poet, din nefericire încă netradus la noi), dar și levantinul Kavafis par să fi fost încă de timpuriu maeștrii și tutorii lui Francisco Brines - poet, professor prin universitățile lumii, academician ajuns la redutabila vârstă de 88 de ani, retras de mulți ani într-o casă plină cu cărți din zona Valenciei, de unde continuă să contemple mizeria, frumusețeea, arbsurdul dar și uluitorul mister al lumii.

***

Umbra pământului începe să crească,
aerul se ridică, noaptea rămâne
pe acoperișul înalt al casei.
Se întunecă portocalul, și miros
în pod flori uscate de portocal, cântăresc
greu
pereții iar omul care între ei locuiește se
oprește
cu gândul la amintiri deșarte. Ascultă
susurul ce irigă tuberozele, se zărește
grădina lui pe deasupra unor ziduri joase,
iar lămâii dublează drumurile.
Se întorc anotimpurile exilului,
doarme canapeaua, dorm și hârtiile
pe vechea masă cu strălucirea stinsă.
E vremea de toamnă a acestei zile,
ora luminii prezentă-n ferestre
trimisă de drumul cel pietruit, om
care simte că țeasta lui a ajuns matură,
dar trudită și cu părul distrus.
Meditație inutilă, din moment ce curând
va înceta să mai trăiască-n această casă
iar numele lui chiar va fi uitat, și gândindu-se
că nimic din viață nu i-a rămas.

(Din vol. *Las brasas*)

Moartea lui Socrate

După multe ceasuri de discuții înfierbântate
au proclamat : „Fiul moașei trebuie să
moară,
cuvântul lui elocvent ne poate trimite pe
toți la moarte".
Deja de trei nopți se tot comenta la Atena,
prin gura tinerilor,
entuziasmați, că în casa lui Céfalo se
făcuseră daruri
după ce Socrate anunțase mormele potrivit
cărora
urma să funcționeze noul Stat.
Chiar din acest motiv aprobaseră,
în conciliabil secret,
moartea filosofului,
întrucât la rândul lor cu toții erau
condamnați de cuvântul acelui om.
Îndelungă și mult aprinsă a fost discuția,
dar și nobilă după cum
au dovedit-o câțiva puțini;
și doar urmând argumentul acestora din
urmă, după trecerea
multor ani de la omicidul stângaci de
atunci,
trebuie să le dau eu viață cuvintelor mele.
Căci inimile lor erau chiar bune, de luăm în
seamă
unele acțiuni cuibărite confuz în ele
însă ale căror tulburi trăsături erau numai
fructele slăbiciunilor
ființei umane în general,
fapte nedrepte înrucât încă nu atinseseră
acea râvnită cunoaștere din adevărul
ascuns,
cât și alte minore evenimente, nu mai puțin
deplorabile.
Numai că trecând acum în revistă viețile lor,
alte acțiuni au fost cele
ce meritau probabil recunoștința
cetățenilor,
fiindcă din cele ce auziră copiilor lor pe el
l-au dat ei ca exemplu pentru acei bărbați.
Însă ceva rămâne sigur, sufletele nobile
erau puține:
invidia mizerabilă, teama de a-ți pierde
întâietatea,
resentimentul mârșav,
n-au fost câtuși de puțin limpezi motivele
care au hotărât moartea.
Însă nu din cele pe care le numesc eu,
atât de asemănătoare
între ele din frica de a muri,
s-ar putea argumenta sentința printr-un
reflex
pe care-l admiteți, probabil, și unii din voi.
E ceva mai mult, așadar cât timp vor trăi
vor simți că moartea lui Socrate îi doare,
omul în care-l văzuseră pe cel mai bun
atenian,
și chiar intenționau, ba chiar o făcură,
să pună în aplicare
unele din preceptele lui.

Crearea noului Stat însemna
sacrificiul celor trecuți de vârsta
de zece ani,
deportați în masă și să lucreze pământul,
întrucât potrivit statutelor noii Republici
educația vicia toate spiritele.
Mai bine că sacrificiul lui nu conta, credea el[1],
(din moment ce se detașa de bunuri și
deopotrivă de viață ;
demn să figureze, dacă nu alături de
Socrate, după exemplul
lui Glaucon sau al fratelui său),
însă avea un fiu de trei ani
schilod de picioare, chiar dacă frumos
la chip,
dar incapabil de exerciții gimnastice;
iar potrivit noii legi,
condamnat să moară din pricina viciului
natural.
Alte motive personale ni se par mai slabe,
fiindcă oricine ar apărea viața unei
rubedenii rănite
condamnată, neîndoielnic, căci boala lui
nu era vindecabilă
prin anumite aspecte ce rezultau de la
suflet.
Erau totdeauna doar rațiuni personale,
ca frica de a muri ce îi copleșea pe toți,
sau ca acest ciudat motiv pe care unii din ei
l-au expus cu o abundentă documentare :
calitatea discipolilor era
inferioară, cu mult, calității lui Socrate,
iar unii
din ei nu s-au ridicat nici la înălțimea
cetățenilor mijlocași.
Iar dacă din nou analizăm viața și
obiceiurile fiecăruia dintre ei
și-au dat seama că actele și cuvintele
nu corespundeau ;
doctrina era în ei ceva simulat
iar faptul a scos în evidență condiția lor
ipocrită.

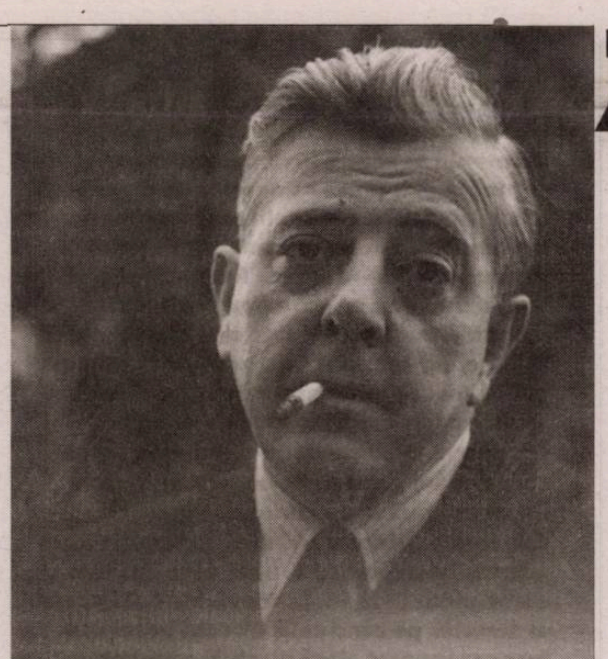
Cele mai nobile motive pentru care
Socrate a murit
au fost, așadar, următoarele
(debile, nu încape îndoială, după cum
le va înțelege istoria senină a viitorului) :
dădea naștere, de multe ori, unei acerbe
cruzimi
la contemplarea purității,
întrucât nu se ia în seamă că din principiul
just derivă eroarea
în diverse ocazii;
iar în ochiul purității se adaugă o serie
întreagă de turpitudini
care îi impiedică pe discipoli să distingă
adevărul spiritului.
Cu toate acestea, Socrate știa
că Statul lui nu avea cum să existe pe pământ,
întrucât nu era decât un model de virtute
care pe om să-l ajute să-și ordoneze
conduita sufletului.

*
(Astă seacă relatare a acelei crime politice
a fost lăsată scrisă, se scrie și azi, va fi scrisă
și mâine,
la cea de a suta aniversare a crimei
întunecate.)

(Din vol. *Materia narrativa inexacta*)

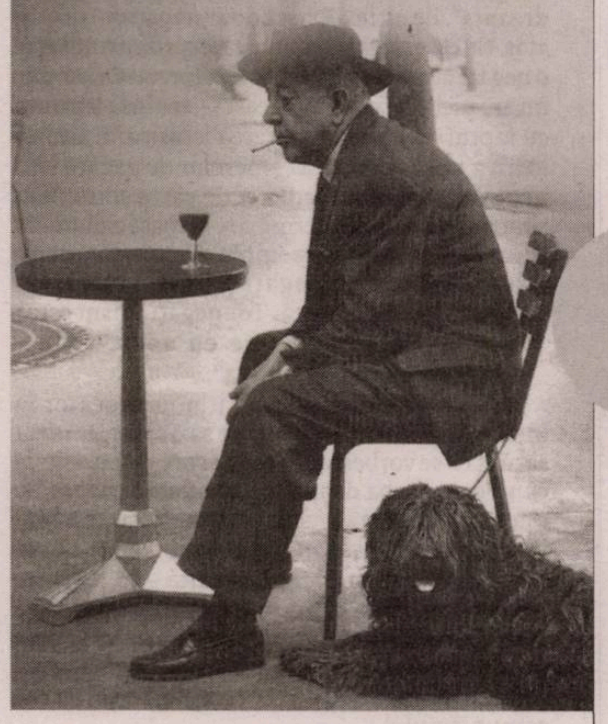
●● Traducere și prezentare de Dinu Flămând

[1] Intervine aici prezența persoanei care relatează mult mai târziu evenimentul, n.trad.



Michel Houellebecq

jacques prévert e un prost



Jacques Prévert este cineva căruia i se studiază poemele la școală. Rezultă de aici că iubea florile, păsările, vechile cartiere ale Parisului etc. Dragostea i se părea că dă în floare într-o ambianță de libertate; mai bine zis, [J.P.] era, în linii mari, *pentru* libertate. Purta o șapcă și fuma Gauloises; uneori îl confunzi cu Jean Gabin; de altfel, el a scris scenariile *Cheiului cu brumă*, al *Porților nopții* etc. Și tot el a scris scenariul pentru *Copiii paradisului*, capodopera lui, se spune. Iată o droaie de motive serioase pentru a-l detesta pe Jacques Prévert, mai cu seamă dacă citești scenariile niciodată filmate pe care Antonin Artaud le scria cam în aceeași epocă. E dureros să constați că acest dezgustător *realism poetic*, al cărui artizan principal a fost Prévert, continuă să facă ravagii; ba chiar ți se pare că-i faci un compliment lui Leos Carax aplicându-i-l ([Eric] Rohmer ar fi, așijderea, un nou [Sacha] Guitry etc.). De fapt, cinematografia franceză nu și-a revenit de la apariția filmului vorbit încoace și va sfârși prin a răposa, ceea ce nu e chiar o nenorocire.

După război, cam în același timp cu Jean-Paul Sartre, Jacques Prévert a avut un succes enorm; nu se poate, deci, să nu fii izbit de optimismul acestei generații. În zilele noastre, gânditorul cel mai influent ar fi mai degrabă Cioran. La vremea aceea se asculta Vian, Brassens... Îndrăgostiți lingându-se pe băncile publice, *baby-boom*, construcția masivă de blocuri de locuit, ca să cazezi toată populația asta... Indiscutabil, azi suntem mai deștepți.

Cu intelectualii, Prévert a avut mai puțin noroc. Totuși, poemele lui prisosesc de jocurile de cuvinte stupide care ne plac atât de mult la Bobby Lapointe; să recunoaștem însă că un cântec este, cum s-ar zice, un *gen minor*, iar intelectualul trebuie și el să se destindă. Când abordează textul scris, meserie de căpătâi pentru el, intelectualul își arată cruzimea. Iar la Prévert, „lucrul cu textul" rămâne ceva embrionar, pentru că scrie neamestecat și cu un naturel adevărat, uneori chiar cu emoție; [J.P.] nu cultivă nici scriitura, nici neputința de a scrie, marea lui sursă de inspirație ar fi mai degrabă viața. Prin urmare și în esență, a fost ferit de tezele din ciclul trei [de învățământ]. Și cu toate astea, iată-l editat în Pléiade, o a doua moarte pentru el. Opera lui ne stă dinainte, completă și încremenită. E un excelent prilej să te întrebi de ce poezia lui Jacques Prévert este atât de mediocră, [atât de mediocră] încât uneori simți un fel de rușine citind-o. Explicația clasică (scrisul lui „duce lipsă de rigoare") e totalmente falsă: prin jocurile lui de cuvinte, prin ritmul lui lejer și limpede, Prévert își exprimă la modul desăvârșit concepția despre lume. Forma e coerentă cu fondul, ceea ce, într-adevăr, reprezintă punctul maxim pe care îl poți pretinde formei. De altfel, când un poet se adâncește într-un asemenea hal în viață, în viața reală a epocii în care trăiește, ar fi o jignire să îl judeci după criterii pur stilistice. Dacă Prévert scrie, o face pentru că are ceva de spus, cinste lui. Din nefericire, ce are el de spus e de o stupiditate nemărginită, uneori ți se face greață. De pildă gagicile în pielea goală sau burghezii care sângerează ca niște porci când îi înjunghii. Copiii sunt de o imoralitate simpatică, derbedeii sunt seducători și virili, gagicile în pielea goală își dăruiesc trupul golanilor, burghezii sunt bătrâni, obezi, impotenți, decorați cu Legiunea de Onoare, femeile lor sunt frigide, popii sunt niște fosile dezgustătoare care au inventat păcatul ca să ne împiedice să trăim. Toate astea se știu, mai preferabil e Baudelaire. Sau chiar Karl Marx, care măcar nu greșește ținta când zice că „triumful burgheziei a înecat frisoanele sfinte ale extazului religios, ale entuziasmului cavaleresc și ale sentimentalismului de doi bani în apele înghețate ale calculului egoist". Inteligența nu te ajută deloc să scrii poeme bune; te poate scuti însă de la a scrie poeme proaste. Dacă Jacques Prévert e un poet slab, mai înainte de orice e slab pentru că viziunea lui asupra lumii e plată, superficială și falsă. Era deja falsă în epocă. Azi, nulitatea acestei concepții se arată în toată splendoarea ei, într-atât [se vădește] că întreaga lui operă pare extensia unui gigantic clișeu. În plan filozofic și politic, Jacques Prévert face act de idealul libertății totale, adică, fundamental vorbind, este un imbecil.

În „apele înghețate ale calculului egoist" înotăm deja din fragedă pruncie. Te poți conforma lor, poți încerca să supraviețuiești, dar te poți și lăsa înghițit de ele. Ceea ce însă e cu neputință de închipuit este că eliberarea forțelor dorinței ar fi prin ea însăși susceptibilă să ne reconforteze. Anecdota vrea ca cel care a insistat pentru adăugarea cuvântului „fraternitate" la deviza republicii noastre să fie Robespierre; azi suntem în măsură să apreciem cum se cuvine această anecdotă. Desigur, Prévert se considera un partizan al fraternității, dar nici Robespierre nu era, s-o credeți voi, un adversar al virtuții.

●● Traducere de Claudiu Soare

Articol apărut în numărul 22 (iulie 1992) al revistei *Lettres françaises* și publicat ulterior în volumul de „reflecții teoretice" *Interventions* (Flammarion, 1998).

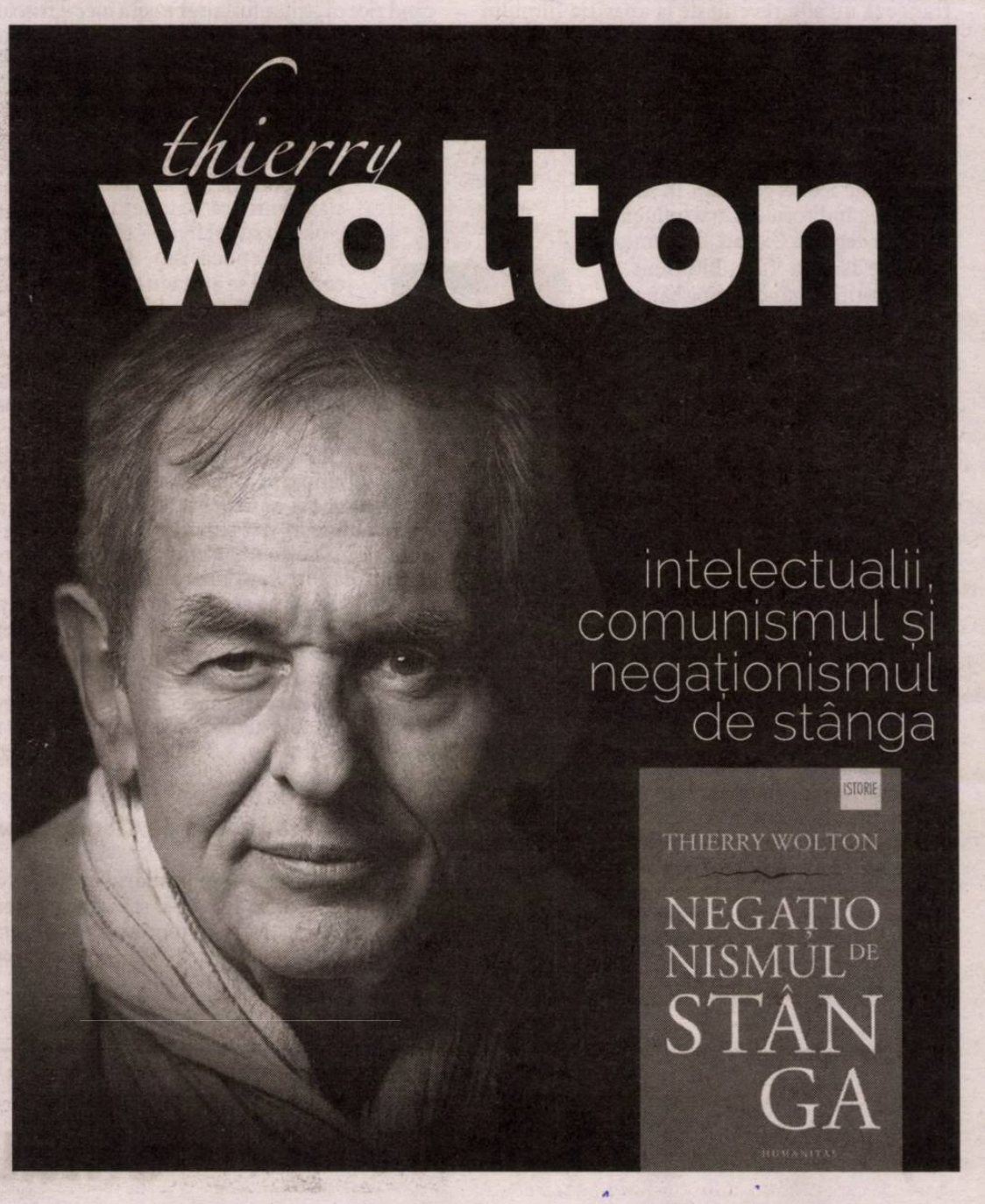
ochiul magic

omul și opera

Veche temă de reflecție și polemică! „Poate fi separată opera de autorul ei?", se întreabă sociologul francez Gisele Sapiro în titlul cărții sale de la Seuil. N-am citit cartea, doar un interviu acordat de autoare revistei „L'Obs" de la sfârșitul lui noiembrie 2020. Nu există un singur răspuns la întrebarea cu pricina, fiindcă situațiile diferă foarte mult între ele. Când e vorba de un autor peste care au trecut secole, întrebarea nu se mai pune de obicei, decât în studii academice sau în biografii, și, în orice caz, fără tentă polemică. Doar specialiștii în Shakespeare mai amintesc uneori că autorul lui Hamlet era un fermier bogat și zgârcit, care își exploata crunt lucrătorii. Dar când autorul este contemporan (respiră același aer istoric ca și noi), întrebarea poate fi dramatică: Céline sau Heidegger, de exemplu, pot fi iertați pentru deriva lor fascistă și antisemită? Sapiro e de părere că ficțiunile lor (în cazul germanului, opera lui filosofică) trebuie disociate de restul scrierilor ocazionale cu caracter politic sau de jurnalul intim, unde o astfel de atitudine se exprimă plenar. Autoarea n-o spune clar, dar condiția este ca autorul să aibă anvergură intelectuală. Cu geniile nu te pui. În plus, în ficțiuni, ideile nu apar niciodată așa zicând nude, ci îmbrăcate în straiele psihologiei sau limbajului personajelor, așa că libertatea expimării lor este în principiu absolută. (Eu însumi am distins cândva între libertatea de opinie, care are limite convenite de la epocă la epocă, și libertatea de expresie artistică, implicit literară, care este astăzi considerată absolută.) Exemplificările autoarei sunt interesante. Aș face totuși observația că „păcatele" unui autor sunt reduse de obicei la ideologia lui (ceea ce ne poate sugera concluzia că păcate precum crima, hoția, imoralitatea, comise de nenumărați artiști de-a lungul istoriei, nu se pun la socoteală) și, încă, ideologia incriminată este exclusiv aceea de extremă dreaptă. Cel puțin în interviu, nu știu dacă și în carte, derapajele comuniste nu sunt menționate. De pe lista de autori lipsesc cu desăvârșire Sartre și Simone de Beauvoir, primii țuțeri ai lui Castro și Mao, Aragon cu imnul lui închinat KGB și alții. Sigur, autoarea are scuza că ideologia comunistă se ascunde bine după vorbe mari și pare să conțină totdeauna un mesaj pozitiv. Slabă scuză, tristă scuză! S-ar cădea să învățăm să citim și printre rânduri.
(Cronicar)

thierry Wolton

intelectualii, comunismul și negaționismul de stânga



dialog realizat de **cristian pătrășconiu**

"Negaționismul înseamnă negarea faptelor istorice dovedite sau deformarea lor. Termenul se referă în general la cei care contestă existența camerelor de gazare naziste ori care minimalizează amploarea fenomenului de exterminare a evreilor în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Dar cum rămâne cu cei care neagă bilanțul comunismului, care-i trec sub tăcere morții și îi ascund cauzele? Se poate vorbi în acest caz de un negaționism de stânga, diferit, așadar, de un negaționism de dreapta? Distincția e arbitrară, ne-ajută doar să nu confundăm tipurile de negare, și trebuie înțeleasă fără nicio conotație politică... Adevărata diferență ține de percepția asupra acestor negaționisme: unul este unanim condamnat în numele adevărului, al istoriei, al moralei, pe când celălalt este în cel mai bun caz ignorat, dacă nu chiar aprobat în ciuda tuturor evidențelor, în pofida realității istorice și a eticii", notează marele istoric Thierry Wolton într-un eseu strălucit, „Negaționismul de stânga" (publicat anul trecut și în limba română, la Editura Humanitas). Dialogul de față detaliază ramificațiile acestei teme – „negaționismul de stânga – cu mize foarte mari inclusiv pentru România.

Cristian Pătrășconiu: „Negaționismul de stânga"! O formulă, cum să zic, iconoclastă, nu?

Thierry Wolton: Da. E aleasă de mine în mod special. Pentru că, în realitate, nu există un „negaționism de stânga", nici „negaționism de dreapta", de altfel. Există doar negaționism – și atât. Ce este negaționismul? Negaționismul este o negare a faptelor, nu este o interpretare a istoriei, nu are nicio legătura cu aceasta – are însă legătură cu faptul de a nega realitatea istorică. E același lucru a nega existența camerelor de gazare cu a nega organizarea foametei de către comuniști pentru a provoca o exterminare în masă a țăranilor din, dau numai un exemplu, Ucraina. Ambele sunt formule de negaționism – chiar dacă referința este diferită. Tot negaționism este!

Ați făcut o carte cu acest titlu – „Negaționismul de stânga"...

Când am ales acest titlu, provocator în mod voit, și nu îmi este rușine să o spun, am vrut să arăt că se vorbește adesea despre negaționism când este vorba despre camerele de gazare (și este foarte bine că se vorbește critic, foarte tranșant împotriva acestei forme de negaționism!), dar că nu se vorbește în partea cealaltă – în privința crimelor comunismului. Când sunt critic – și trebuie să fim fermi și critici – cu privire la ceea ce eu am numit „negaționismul de stânga", eu îi arăt cu degetul pe cei care neagă realitatea comunismului.

Acceptăm această convenție pe care o propuneți. Și mergem mai departe, în sens analitic: cum se neagă „la stânga", altfel decât se neagă „la dreapta"? Și, de fapt, ce anume se neagă aici, la stânga?

Metodele și modalitățile de a nega sunt cam la fel – foarte variante și, în sens etic, foarte nedrepte. Ceea ce este foarte interesant de observat – și poate că aceasta este și rădăcină comună a celor două forme de extremism – este că mulți, poate majoritatea celor care au negat existența camerelor de gazare, vin din stânga, din extrema stângă, mai precis. Pe de altă parte, s-a spus așa – și din acest motiv eu afirm că „rădăcina" e comună: punând în prim-plan victimele nazismului (care, pentru cei de extrema stângă, sunt efect al capitalismului – fiindcă, pentru ei, nazismul este ceva de ordinul unei excrescențe a capitalismului), se dorește să se uite alte, și chiar numeroase, victime. Victimele colonialismului, exploatarea omului de către om, sclavagismul – toate acestea, de la stânga privind lucrurile, s-a spus, sunt crime ale capitalismului. Așadar, punând în față victimele nazismului, se ocupă o scenă și se uită, încă o dată, de la stânga privind lucrurile, propriile crime. Acesta este raționamentul de extremă stânga. La fel s-a spus privind lucrurile de pe versantul celălalt: că, insistând așa de mult asupra crimelor comunismului, se uită de victimele nazismului. Mecanismul de bază pentru a nega este exact același. În mod normal, niciunele dintre victime nu trebuie să fie uitate. Comunismul și nazismul sunt două tragedii uriașe în istorie umanității.

Care e *softul* mental al unui negaționist? De ce face el ceea ce face? De ce neagă, în fond?

Ceea ce e evident, ceea ce e real, ceea ce s-a întâmplat cu adevărat – asta neagă el. Și nu o face neapărat direct, tranșant, frontal. În legătură cu crime odioase – cum e cazul cu cele ale nazismului, precum și cu cele ale comunismului – este mai greu să negi, este mult mai ușor să minimizezi. De altfel, e de spus că o parte dintre negaționiștii camerelor de gazare nu discută direct despre existența reală a acestora, ci despre numărul de morți. Și tot scad: nu au fost 6 milioane, au fost ba 3 milioane, ba numai un milion. Pas cu pas – prin temporizare, prin minimalizare, prin relativizare. E, oricum am privi lucrurile, ceva foarte grav și, încă o dată, foarte nedrept. Așa cum negaționiștii de dreapta tot scad sau anulează numerele victimelor, la fel fac și negaționiștii de stânga în materia crimelor comunismului.

Și de ce se întâmplă aceasta? De ce, în ciuda faptelor, avem o asemenea situație?

Aceasta se face din două motive. Primul are în centrul său o ură, și anume o ură enormă, față de democrație și față de capitalism. Oamenii care fac așa ceva sunt naționaliști, orice altceva, dar nu adepții democrației și nici ai capitalismului; sunt inamicii a ceea ce aș numi, pe urmele lui Popper, o societate deschisă. Comuniștii de ieri sunt și ei inamicii societății deschise; naziștii de ieri sunt, la rândul lor, la fel – inamici ai societății deschise. Ceea ce îi aseamănă pe toți aceștia, ceea ce îi aliniază la o poziție „negaționistă" este ura față de societățile deschise. Aceasta, cum spuneam, pe de o parte. Pe de altă parte, negaționiștii – în mod aparte, inclusiv pentru subiectul central al discuției noastre, negaționiștii de stânga – vor să salveze un ideal. Logica de discurs a acestor negaționiști e simplă și periculoasă și nedreaptă față de victimele comunismului: dacă se micșorează și/sau dacă se minimizează numărul de victime, atunci se poate spune că „nu a fost chiar așa de rău". Încă o dată: e total incorect și profund nedrept să faci așa ceva! Mai există, desigur, și o altă formă de negaționism – cel *total*, i-am putea spune. Acesta a fost adoptat de comuniștii care continuă să rămână comuniști, mă refer în primul rând la comuniștii francezi, și are o structură de discurs și mai perversă, dacă se poate spune așa ceva. Aceștia, adepții acestui negaționism *total*, spun despre comunismul care are deja istoria pe care o știm că nu este adevăratul comunism și că dacă ei ar avea puterea politică necesară și posibilitățile necesare, abia atunci ar pune, într-adevăr, în practică, adevăratul comunism. E, încă o dată, ceva foarte pervers. Acest negaționism nu se raportează la ceea ce a fost până acum comunismul, șterge la modul radical această realitate – e un super-negaționism și de aceea spun că este unul *total*. Or, aici mistificarea e totală de vreme ce, pe această logică de discurs, nu mai putem să îi acuzăm pe Lenin, pe Mao, pe Stalin de zecile de milioane de morți pe care i-au lăsat în urmă ideile lor politice puse în practică. Invitația celor care practică acest negaționism total e să nu ne uităm la aceștia pentru că bilanțul lor tragic, chipurile, nu ține de comunism. Or, aberația și mistificarea e totală – toți aceștia și nu numai ei erau niște buni comuniști, niște buni marxist-leniniști.

Cum ar fi spus Ion Iliescu – toți aceștia, toți acești mari nemernici, mari măcelari de oameni „au întinat nobilele idealuri ale comunismului"...

Exact. Aceasta este logica. Lenin, Stalin, Mao și compania au deturnat idealurile comuniste, le-au întinat. Fals, total fals! Nu au făcut decât să pună în practică ideea comunistă.

Care apreciați că sunt cele mai odioase afirmații pe care le putem subsuma acestei specii – a negaționismului de stânga?

Una dintre cele mai odioase e aceea că foametea comunistă nu are nimic de-a face cu politica guvernelor comuniste. Mi se pare ceva monstruos. „Argumentele" – subliniez ghilimelele, pentru că nu avem de-a face nici pe departe cu vreun argument în acest sens – aduse sunt din

aceeași specie cu următorul „raționament" despre camerele de gazare: nu s-a vrut ca ele să fie așa, pentru că, de fapt, inițial, erau proiectate pentru a ajuta la cultivarea ciupercilor. Ei bine, *mutatis mutandis*, la fel, se „argumentează" că foametea comunistă nu are nimic de-a face cu ideea comunistă – prin urmare, nici consecințele acesteia, și anume zecile de milioane de morți. Zeci de milioane! Mă întrebați despre cele mai odioase afirmații ale negaționismului de stânga...Sunt numeroase și toate sunt, de fapt, odioase. Pentru că a nega atât de numeroasele efecte negative, tragedii, crime ale acestei monstruozități care a fost comunismul, este, în sine, odios. Să vă mai dau un exemplu. Relativ recent, un ziar foarte cunoscut în întreaga lume, un ziar de extremă-stânga, „Le Monde diplomatique", a scris, la 3 decenii de la Căderea Zidului Berlinului, că acel moment echivalează cu „anexarea" RDG-ului de către RFG. Îți stă mintea în loc când citești așa ceva! Și totuși, oamenii scriu aceasta, unii oameni cred aceasta, textele lor au impact. Așadar, Germania de Est a fost subjugată, a fost pur și simplu „anexată" de către Germania de Vest în 1989. Halucinant! Însă, după ce ne revenim din uimire, e bine să ne uităm cu atenție la mecanismul de discurs valabil pentru asemenea texte. Eu am avut această curiozitate – și anume, să mă uit la sursele pe care le lua autorul articolului drept argumente de autoritate, pe care le cita în eseul său care dezvăluia marea „bombă" – „anexarea" RDG de către RFG! Și atunci am remarcat că revine des numele unui profesor universitar italian care a publicat mai multe titluri la o editură cunoscută din Franța specializată în această „literatură" comunistă, pro-comunistă mai bine spus, inclusiv negaționistă. Există, așadar, un circuit; se citează între ei, pentru a copia aparența de onorabilitate. Revistă ("Le Monde Diplomatique") – mediul universitar – editură procomunistă. Același elaborat circuit publicistico-academic funcționa și pentru negaționismul față de nazism și față de fascism. Revenind: „Le Monde Diplomatique" e cunoscută în toată lumea, vinde cel puțin 300.000 de exemplare și nimeni nu a avut nicio reacție la enormitatea pe care au putut să o publice...

Unde puneți / formulați diferența specifică între nagaționism și revizionism? Cum le puneți în relație?

Clar, clar că nu sunt același lucru. A pune semnul egal între ele ar fi o mare eroare. Negaționismul, în sensul pur al termenului, înseamnă negarea unui fapt sau a faptelor care a(u) existat. Revizionismul nu are nimic fundamental de-a face cu așa ceva – mai mult decât atât, adesea, revizionismul este o necesitate a istoriei. Aș spune chiar mai mult: revizionismul este ceva inevitabil, în istorie. Revizionism sau, cum se spune poate în critica literară, reevaluarea. Când lucrezi asupra istoriei, sunt tot felul de fapte noi care apar, de documente noi – și acestea pun o altă lumină asupra interpretării; de aceea, revizionismul e un semn de sănătate (în sens etic, profesional). Alte fapte, alte perspective, alte unghiuri, alte documente te obligă să revizuiești istoria; acesta este un comportament normal al unui istoric. Atâta timp cât negaționismul este o frână absolută a istoriei. De ce: pentru că *neagă* realitatea istorică. Istoria poate fi revizionistă, dar nu poate fi negaționistă.

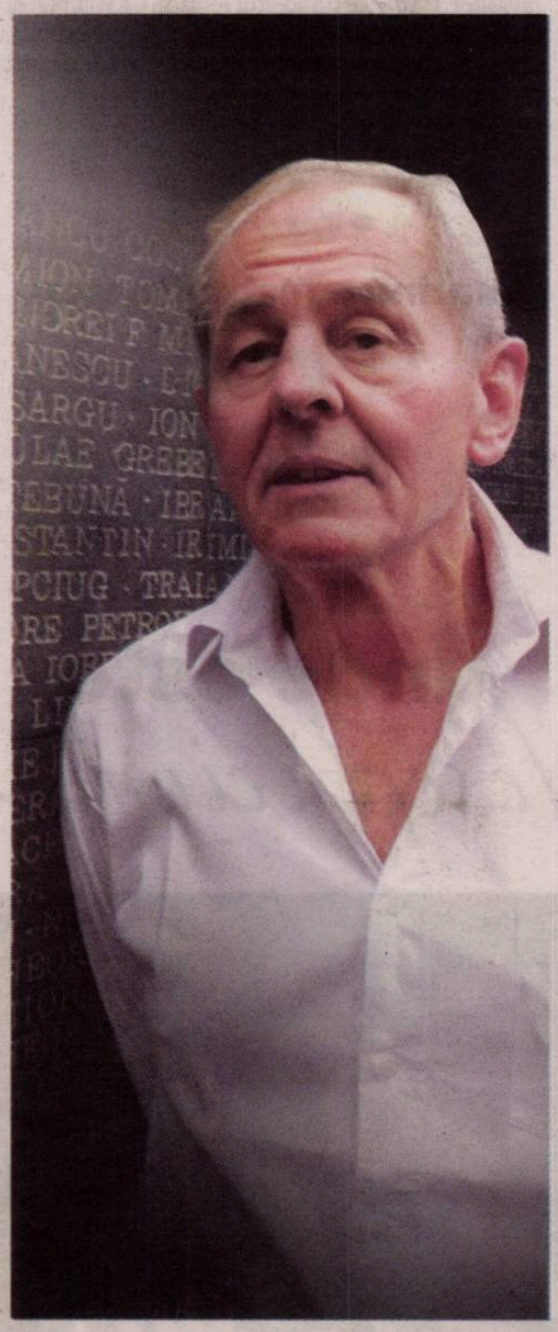
Nu trebuie să fie făcută așa, dar este uneori.

Da, da. Nu se cadă se fie negaționistă! Dacă e așa, dacă avem un discurs de acest tip, atunci nu mai e istorie, nu mai e ceva în perimetrul adevărului, este altceva.

Are presă mai bună negaționismul de stânga decât negaționismul de dreapta? Și, complementar: negaționismele de stânga proliferează mai ușor în mediile universitare decât cele de dreapta?

Mai întâi răspunsul simplu și direct: da, la ambele întrebări. Detaliind: în multe țări, negaționismul de dreapta este cu desăvârșire interzis. Inegalitatea de tratament este, pentru cele două formă de negaționism, evidentă. E interzis în unele țări să negi existența camerelor de gazare – cine încalcă această interdicție este pedepsit și apoi primește blamul societății. Cât privește mediul universitar – mă refer mai ales la cel occidental și, în particular, la cel francez (pe care îl și cunosc cel mai bine, de altfel): e un refugiu foarte confortabil pentru cei care practică diverse forme de negaționism de stânga. Când văd ce bibliografie primesc copiii mei în chestiuni de acest gen de la universitate, îmi vine să îmi smulg părul din cap. Universitatea, în bună măsură, în Vest este un refugiu – uneori, îmi vine să spun chiar: ultimul refugiu – al gândirii de extremă-stânga. Când spun „ultimul refugiu", am în vedere următorul argument: muncitorii au înțeles, în Vest, că nu comunismul e soluția; antreprenorul, cu atât mai mult, a înțeles, în Vest, că nu comunismul e soluția. Și atunci, comunismul revine – cu ajutorul semnificativ al mediului universitar – la ceea ce era la început: o utopie, un mecanism intelectual. „Mingea" e la intelectuali, așa cum era și înainte de a fi, masiv, pus în practică, începând cu 1917.

Vă întreb cu uimire: de ce? Ce nu e clar nici acum intelectualilor, acelor intelectuali? Ce nu e clar despre comunism?



Ura față de sistem și ura față de ei înșiși explică multe. Eu sunt convins că în spatele acestor realități care au, în mediul universitar cu precădere, un contur instituțional...

Și nu numai acolo – presa e plină de „idioți utili" ai stângii...

Și în presă, da. Așadar, sunt convins că, în spatele explicațiilor de fațadă se pot vedea mecanisme psihologice. Și acestea duc la diverse forme de ură – inclusiv ură de sine. Să ne gândim puțin: acești intelectuali care proclamă „umanismul" comunismului sunt tratați extraordinar de bine în lumea occidentală și în mediul universitar – au salarii foarte decente, au un statut social înalt, am zice chiar respectabil, nu sunt „exploatați" (verb favorit pentru comuniști) și, cu toate acestea, acea lume nu le miroase bine. Cumva, acești oameni la care mă refer – și pe care îi vom regăsi și în sistemul liceal sau gimnazial – sunt niște privilegiați ai sistemului. Trebuie să mergem neapărat spre psihologie; e ceva în neregulă aici, e o anume ură de sine în joc să poți fi într-o asemenea poziție socială și să gândești constant, militant, împotriva ei. În volumul al treilea din *O istorie mondială a comunismului* spun, de altfel, că intelectualii – nu puțini – au fost „complici" de cursă lungă ai comunismului; această complicitate este o parte însemnată a explicației cu privire la succesul de lungă durată a ideii comuniste. Intelectualii au dat foarte mult comunismului – iar mecanismul „urii de sine", pe care Freud sau Otto Weininger l-au explicat atât de bine, e neapărat de adus în discuție atunci când vorbim despre relația dintre intelectualitate și comunism. Mai mult decât atât: spun „ură de sine" și pentru că acel comunism în care ei continuă să creadă sau în care au crezut este, în realitate, anti-intelectual 100%. Să privim adevărul în față: imediat ce comuniștii capătă puțină putere, una dintre primele măsuri pe care le iau e să lichideze intelectualii care nu sunt de acord cu ei; mai apoi, să îi lichideze și pe mulți dintre intelectualii care erau la început de acord cu ei. Unul dintre cele mai sinistre exemple care argumentează această relație dintre intelectuali și comunism este ce s-a întâmplat cu khmerii roșii. Or, când vorbim de kmerii roșii, vorbim, de fapt, de comunismul pur. Ce au făcut aceștia în 4 ani e comunism pus în practică 100%; la modul literal, dacă vreți. Ce au făcut în 1975, când au cucerit Phnom Penh-ul? În oraș trăiau 2 milioane de oameni; khmerii l-au golit în 24 de ore. Nu puteai lua nimic cu tine; plecai doar cu ce aveai pe tine, atât. La ieșirea din Phnom Penh existau puncte de control; cum vedeau pe cineva care purta ochelari, îl trăgeau pe dreapta și îl împușcau. Ideea era că, dacă ai ochelari, ești intelectual. Exemplul meu dă seama de „puritatea" însăși (dacă îi putem spune așa...) a comunismului. Or, acești intelectuali occidentali, care continuă să idealizeze ceea ce este comunismul sau aceia care spun despre comunismul pe care îl știm prea bine că acela nu e comunismul adevărat, ar fi între primele victime ale comunismului, dacă acesta s-ar reinstaura într-o bună zi.

Sunt majoritari asemenea intelectuali?

Nu aș spune că sunt majoritari în lumea intelectuală, dar sunt evident cei mai virulenți. Ca de obicei, când te „pălește" o ideologie, când aderi la ea, cu atât mai mult una totalitară cum este comunismul, atunci devii cel mai virulent.

Dar, *à propos* de acești intelectuali care contiună să nege tragedia comunismului, putem să spunem direct: nu le e rușine?

Nu cred că ei își pun asemenea probleme. Mai mult: ei cred că au dreptate. Pentru că ei *cred*. Au și un sentiment al binelui, gândind așa. În plus, cred că mulți îi urăsc pur și simplu pe cei care le demontează aceste minciuni.

Ce este „zidul memoriei" despre care ați vorbit și ați scris în mai multe rânduri? Cine îl înalță și de ce?

E și „zid", și „Cortină de Fier a memoriei". Știți că mie îmi place foarte mult România, îmi place foarte mult să vin aici și să vorbesc despre comunism. Pentru că oamenii de aici știu despre ce e vorba, pentru că ei au *trăit* cu adevărat comunismul. Această mare bucurie pe care o mărturisesc despre plăcerea mea de a fi în România are legătură cu ideea de „zid al memoriei". Zidul acesta – care nu e de luat la propriu, dar care este, poate, și mai rezistent, deși nu se vede – e între două moduri de a te raporta la comunism: în termenii realității sau în termeni idealizanți. Unii l-au trăit și știu cu adevărat ce e acesta, alții nu l-au trăit și continuă să îl idealizeze. Memoria comunismului nu este, vai, la fel în cele două părți ale continentului.

Negaționismul de stânga e un truc pus în slujba viitorului comunismului? Sau, dacă nu un truc, poate o practică pentru a salva viitorul comunismului?

Nu. Nu cred. Dar s-ar putea ca acum să vorbească natura mea, care e una optimistă. Istoria șterge. Și șterge multe aberații. Convingerea mea – dar și speranța mea – e că, în timp, în ani, zeci de ani, istoria va șterge toate aceste aberații care alimentează retorica de tipul celei negaționiste de stânga. Cel mai probabil, nu voi mai fi în viață ca să văd cum se întâmplă lucrul acesta.

Care e arma cea mai redutabilă și cea mai eficientă pentru a combate negaționismul de stânga?

Ne putem inspira de la comuniști: „munciți, munciți, munciți!" Dar să muncim cu adevărul, în adevăr. Să spui adevărul, să te încăpățânezi să spui adevărul! ●

• *teatru de*

marina constantinescu

unde este *deșertăciunea?*

Nu știu cum și unde s-a dus acest an. Tristețea și neputința mă cuceresc. Speranța pierde teren în mine. Mă agaț doar de amintiri. De teatru ca miracol. De teatrul din amintirile mele.

Uneori, avem nevoie să ne prindem de ceva minunat ca să putem să ne înălțăm spiritual. Vital în zilele astea. Să plutim, puțin, deasupra vremurilor. Evadarea în amintiri despre teatru este, acum, singura mea șansă să nu mă pierd de tot. Evadarea înseamnă o aventură. De aici, începe orice formă de spectacol. Înseamnă să călătorim în propunerile altcuiva, să descifrăm luminile și umbrele unor altfel de zile și de nopți, să locuim în ceea ce îi bîntuie pe cei din preajma noastră. De asta citim, de asta mergem la teatru, prin muzee, de asta ascultăm sunetele muzicilor din capete binecuvîntate. Zilele astea m-am prins de Eimuntas Nekrosius. Și de o ediție a Festivalului Shakeaspeare de la Craiova. Pentru mine, Festivalul Shakespeare al lui Emil Boroghină este un fel de zbor. Atît cît am putut să parcurg din el, am reușit să mă reîntîlnesc cu artiști mari, de respirație largă, majestuoasă, urmăriți de ficțiunile lui Shakespeare și ale lor, de ceva fundamental legat de oameni și de teatru ca substanță vitală.

Nekrosius a venit la Festivalul Shakeaspeare cu trei spectacole. Mi se pare că a fost, într-un fel, protagonistul acelei ediții. Trilogia lui shakespeariană este o definiție, totodată, a artistului Nekrosius. A unei perspective asupra energiilor și amestecului lor, a simplității, a schimbului permanent între experiența actorilor profesioniști și prospețimea unui solist rock sau al unor balerini, de pildă – exercițiu aprofundat de Brook, la noi, de Purcărete, de Dabija, de Măniuțiu – a filosofiei existențiale de prim rang. Aceea în care relațiile sînt între om și vînt, om și foc, om și apă, om și om, om și presiunea istovitoare a limitelor. Despre om și limite mi se pare că vorbește fiecare spectacol al lui Nekrosius. Cu un soi de limbaj primar, dezvoltat scenic cu elemente simple, la îndemînă oricărui joc de copii. Așa mi se pare că începe *Macbeth*. Dintr-o glumă. Din încercarea de a face o scamatorie simplă cu o oală de alamă și cu un băț. De acolo ies și acolo intră duhurile care născocesc o poveste teribilă cu vrăjitoare, cu regi și căpetenii de oaste, cu ucigași, cu orăcăieli de broaște, cu sunete ciudate, cu moarte. Nekrosius decupează șirul faptelor din piesă, dar le costumează simplu. Ca într-un basm popular. Acolo unde toată lumea trece printr-o succesiune de obstacole, acolo unde se petrec lucruri ciudate, înspăimîntătoare, acolo unde controlul îl au alte spirite. În acest *Macbeth*, cele trei vrăjitoare-țigănci fac huruburu cu un băț, o oală și o pisică moartă, învăluind povestea în vălătuci de fum de pipă, în esențe de tutun ce amestecă ficțiunile și orgoliile. Un „Macbeth" supravegheat de ochii unor femei ca niște duhuri, prezente peste tot, complice la tot, dispuse să atîțe, fără oprire, focul morții. În spatele scenei, dintr-un capăt în celălalt, stă atîrnat un bușteau. Ca limba enormă a unui pendul care măsoară timpul născocirilor, al răzbunărilor, al crimelor. Pe el se cățără cele trei vrăjitoare, cele trei instanțe care fac jocul și stabilesc ritmul, legile lui. Sub privirile lor și ale noastre, din nimic, dintr-un covor strîns la mijloc într-o movilă și cîteva lumînări, Nekrosius face un cîmp fumegînd, un cîmp de luptă ca un sfîrșit de lume, ca un abis populat de duhuri, de diavoli, de moarte.

Ideea supravegherii, a martorilor complici este prezentă în toate cele trei spectacole. Și în *Hamlet*, și în *Othello*, există permanent un plan secund în care joacă tăcerea. Personajele cheie sînt pe scenă mereu împreună, chiar dacă au sau nu relație directă într-un moment sau altul. Ofelia, Polonius, Horatio, Claudius pot fi zăriți mereu pe scenă, sub un con slab de lumină și cînd nu sînt implicați direct, și cînd nu au text de rostit. Trupuri-iluzie, într-un joc fantastic propus de Nekrosius în care concretul și abstractul se amestecă, emoționant, la vedere. În fiecare dintre cele trei montări, regizorul își introduce propiile paranteze, propriile comentarii non-verbale, savuroase, chiar și atunci cînd sînt prea stufoase. Se joacă în permanență și cu acest tip de extra-text unde se găsesc, ca în orice studiu serios, note de subsol. Vocea „interpretului". Accentele propriilor vibrații. Hamlet sau tentația posibilului în acordurile prelucrate în zeci de feluri ale lui Schubert. „Der Tod und Das Madchen", „Moartea și Fecioara", muzica de cameră a unui quartet care însoțește povestea lui Hamlet. Care o comentează, de multe ori, dincolo de cuvinte. Sau în locul lor. O dimensiune a morții, un lamento răvășitor. Ca discursul acestui regizor. Ca voluptatea ideilor cu care naște pe scenă o energie incredibilă. O imaginație inepuizabilă, susținută și argumentată cu acel tip de filosofie socratică. Primară și suculentă. Neputința lui Hamlet: ideea pe care merge Nekrosius. Prezență absentă și Absență prezentă. De la început Tatăl este socotit instanța supremă. Pe scenă, deasupra capetelor tuturor, tot din nimic, din două elemente, regizorul definește puterea. Dintr-un joagăr circular acoperit cu o mantie, Nekrosius desenează silueta Tatălui și o suspendă deasupra scenei. Mai mult decît atît. Tatăl devine Însoțitorul lui Hamlet. Îi spală picioarele, ritualic, ca unui Crist, știind că patimile există, ca și crucea, ca și moartea. Va fi mereu cu el, lîngă el, îi va anula neputința, îl va ajuta să ducă pînă la capăt ce are de dus. Va transforma imposibilul în posibil. Gheața se topește și din aburii ei se ivește nu doar pumnalul răzbunării lui Hamlet, ci și povestea despre Hamlet și Tatăl său spusă de acest mare regizor. Material și imaterial, realitate și iluzie, dorința de a zbura – una din temele care străbat fiecare montare din această Trilogie. Gheață, apă, foc, cămașa din hîrtie pe care Hamlet o topește cu zbuciumul lui. Toate se risipesc pe scenă, curg. Ca viața însăși. Actorii-gropari-clovni felinieni. Este pentru prima dată cînd îi văd cum refuză să joace „Cursa de șoareci". Este cursa morții. Și ei știu. Ca orice bufon. Hamlet le suflă cenușa pe chip. Ca un stigmat al morții, toate personajele-victimă vor purta pe față dîra morții. Nu este nimic spectaculos în moarte. Polonius, Gertrude, Ofelia, Claudius părăsesc scena fără tam-tam. În confruntarea dintre Hamlet și Laertes vorbesc numai săbiile și mișcarea lor prin aer. Tema lui Schubert este șoptită de cîntecul săbiilor învîrtite în ultimul ritual al morții. Cine este Fantoma? Tatăl ține cadavrul lui Hamlet și îl jelește. Un alt fel de Pieta. Se ridică și bate toba mare, ca un clopot. L-a însoțit, știind desenul, pînă la capăt. Să-l plîngem pe Hamlet! Și pe noi...

În *Othello*, viața și moartea nu par neapărat mai importante decît fluxul și refluxul mării. Marea, sunetul ei, mirosul ei, freamătul, zgomotul, furtuna, valurile sînt preocuparea fundamentală a celor din Veneția și de pe insula Chipru. Un băț țanțoș care măsoară plecarea și întoarcerea mării devine elementul principal de decor, marcînd vizual și ideea regizorului. În jurul acestui instrument de măsurat se învolburează apele mării, ale unei povești de iubire și ale unei alte neputințe: gelozia. Nekrosius schimbă aici și tonul, și registrul, și cromatica. Locul negrului predominant este luat de nisipiuri, de tot felul de nuanțe de alb. Ludicul înlocuiește, într-un fel sumbrul, alimentînd, pervers, tensiunea și tragicul. Nu am văzut asta pînă acum în nicio montare cu *Othello*. Desdemona își duce, și ea, la vedere, de la început, crucea. Plutind aproape, inocentă, senină, pură, ea apare cu „destinul" în spinare, cu o ușa îndoliată pe care ne invită să o deschidem, ca pe o cutie a Pandorei, ca să intrăm în poveste. Ca și în celelalte montări, și aici, totul se simte. Cu retina, cu viscerele, cu auzul, cu mirosul. Se face cald sau frig, marea ți se vîră în nări și în suflet. Ca și ochii speriați ai Desdemonei. Ca și ochii lui Othello, hăituit de propriile limite, de propria masculinitate. Maurul-lup de mare clătinat și destabilizat de tenebrele geloziei. Statura lui impozantă nu mai privește departe, întinderea mării, ci aproape. Prea aproape. Acolo este deșertăciunea. Pierzania. Derizoriul nimicniciei. Moartea. Personajele se agită de colo dincolo. Ca pe puntea unui vas ancorat într-un port ciudat. Privit de departe, vasul pare să aibă pînzele strînse pentru popas. De aproape, pînzele sînt hamace în care protagoniștii dispar pentru somn, veghe sau complot. Albiile de lemn în care se spală rufele devin copîrșee, sicrie pentru cei ce, cu vină sau fără de ea, vor muri. La început, cu o forță uriașă, Othello trage după el, cu sfori nenumărate, toate micile obiecte de lemn. Obiectele morții sînt alaiul lui. Moartea care îl manevrează. Crima. Deznădejdea. El este căpitanul și, în același timp, maestrul de ceremonii. Chiar dacă sforile le trage, la figurat, altcineva. La buza hăului, la limita căderii în mare, pe marginea scenei, cu fața în jos, prăbușit în moarte, zace Othello în coșciugul lui. Iago îi ține lumînarea. Cassio îi dă onorul. Toba mare își bate jelania.

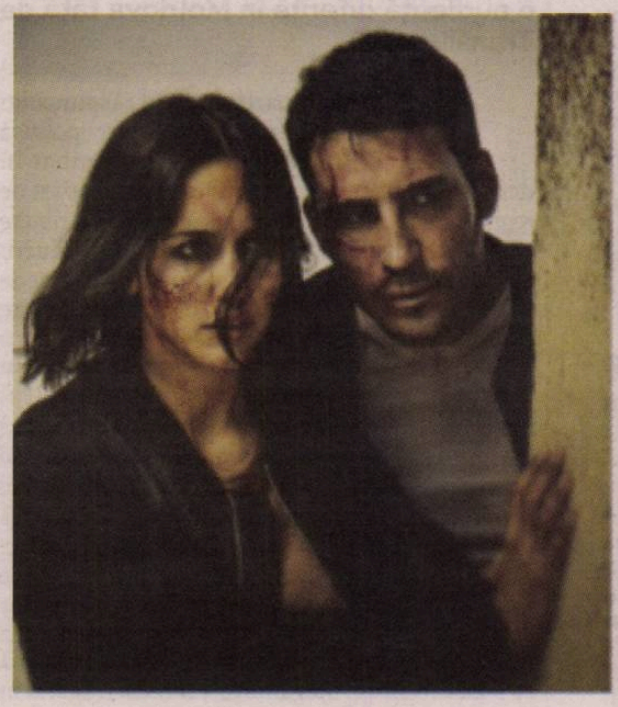
Trilogia Shakespeare a lui Nekrosius este un ciclu tulburător, o confesiune a unui artist profund, introvertit, întors cu fața de la zgomotul pentru mai nimic al lumii către ispitele eului, către povara propiei ființe.

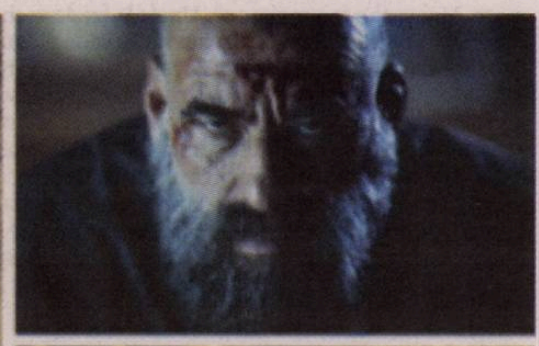
Pentru toate acestea și pentru multe altele, vă mulțumesc, domnule Emil Boroghină!... ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

frăția monedei și *roșu cardinal*

30 monedas (_30 de arginți_, 2020); Regia: Álex de la Iglesia; Scenariul: Jorge Guerricaechevarría, Álex de la Iglesia; Cu: Megan Montaner, Miguel Ángel Silvestre; Genul filmului: Horror, Mister, Thriller; Durata: 60 minute/episod; Produs de: Greenlit Productions; Distribuitorul internațional: HBO España.





Serialul difuzat de HBO pe care ni-l propune Álex de la Iglesia conține aproape toate ingredientele unui horror de bună calitate, acele consumabile frisonant-delectabile la care te aștepți pentru că tocmai în virtutea acestui previzibil este atenuat terifiantul. Pe lângă faptul că are un scenariu foarte bun, închegat, semnat de Jorge Guerricaechevarría și regizorul însuși, Álex de la Iglesia, actorii nu dezamăgesc în niciun fel, rolurile sunt interpretate impecabil, cu un simț al proporțiilor care caracterizează întregul serial. Cu un astfel de film corect din punctul de vedere al codurilor de gen interogația firească este ce aduce el nou. Iar răspunsul corect ar fi că mai nimic. *30 de arginți* nu este un film de autor și de la bun început nu este cazul să ceri ceea ce nu-ți poate da, ceea ce nu corespunde intențiilor regizorului. Însă dincolo de clișeele necesare, fără de care filmul nu și-ar atinge ținta, stă o provocare de ordin cultural, premisele unei discuții care merită purtată.

Lupta dintre bine și rău este o temă mult prea generală, dar care grație generalității ei permite o perpetuă refictionalizare. De data aceasta, povestea introduce în scenă un episod esențial al Noului Testament, unul dintre cele mai dramatice, vânzarea lui Iisus de către Iuda pe treizeci de arginți, suma pe care o primește pentru a-l preda pe Mântuitor în mâinile soldaților lui Caiafa. Faptul că Iisus, cunoscând planurile lui Iuda, nu a intervenit în niciun fel a stârnit controverse, într-o versiune eretică Iuda fiind socotit ca parte secretă a planului divin, sacrificându-se pe altarul trădării. Cu alte cuvinte, trebuie să existe un trădător ca Iuda pentru ca Iisus să fie răstignit și Învierea să aibă loc. Această versiune coruptă este vehiculată în serial, hrănit în bună măsură și de speculațiile senzaționaliste în marginea textelor evanghelice, de diversele forme de erezie, ceea ce a făcut și popularitatea filmului lui Ron Howard, *Codul lui Da Vinci* (2006), realizat după romanul omonim al lui Dan Brown. Cu o ultimă paranteză, nu actul propriu-zis al vânzării-cumpărării a atras atenția de-a lungul timpului, pentru că nu el reprezintă culmea josniciei în ceea ce-l privește pe Iuda, ci sărutul prin care-l indică pe Mântuitor soldaților, întrucât Iuda întoarce pe dos esența acestui sărut, iubirea. Cuvintele lui Iisus sunt tulburătoare: „Iuda, cu un sărut Îl trădezi tu pe Fiul Omului?". Această secvență a devenit iconică de la reprezentarea sa în frescele bizantine, la tablourile lui, Giotto, Caravaggio, Ary Scheffer etc. Scenaristul și regizorul focalizează însă acest aspect trivial al vânzării, conferindu-i o amploare deosebită în cadrul unei ficțiuni interesante. Există o biserică pe dos, prin urmare demonică, o societate secretă cu sacerdoții și credincioșii ei care profesează un cult al tuturor artefactelor care au provocat suferința Mântuitorului, de la instrumentele cu care a fost torturat la monedele care au constituit prețul trădării sale. Nu este vorba aici de a prețui suferințele Mântuitorului și sacrificiul său pe Cruce, care a devenit mântuitoare pentru fiecare creștin, simbol al efortului personal pe care acesta trebuie să-l facă pentru a se mântui, ci de a le adânci, de a repune în drepturi pe cel care a fost lăsat în afara planului divin, pe Lucifer. Recuperarea celor 30 de arginți joacă un rol capital în acest plan, ocazionează o concentrare a puterii și o restaurare a privilegiilor și poziției celui exclus care beneficiază de ajutorul unui număr important de cardinali conduși de cardinalul Santoro (Manolo Solo). Scenariul conspirationist constituie unul dintre elementele de atracție ale filmului, din moment ce conduce la un centru de putere, papalitatea; ortodoxia nu prezintă niciun interes aici. Fiecare parte a binelui și a răului își desemnează campionii. Ei au fost cândva prieteni așa cum Lucifer a făcut parte din oștirea îngerească. Campionul binelui este încercatul părinte Vergara (Eduard Fernández), fost pugilist, trecut prin experiența pușcăriei în urma unui exorcism soldat cu moartea celui posedat, având la activ și o întâlnire cu unul dintre slujitorii foarte apropiați ai diavolului, Angel (Cosimo Fusco). Campionul răului este fostul prieten și coleg de seminar, cel care a devenit cardinalul Santoro și care l-a cunoscut pe Lucifer în persoană ceea ce a provocat înrolarea sa de partea lui. Nu altfel stau lucrurile cu un serial mai complex, vehiculând o altă mitologie, presărată cu numeroase elemente biblice, *Carnivale* (2003) al lui Daniel Knauf, oferind și o panoramă a Americii anilor '30 în perioada marii depresii economice. Este filmul lui Álex de la Iglesia și o parabolă, o radiografie a lumii în care trăim astăzi?

Intriga este dată de recuperarea ultimei monede din cei treizeci de arginți, și în mare parte acțiunea are loc într-un modest sat spaniol, Pedraza, dar cu un aspect medieval foarte șic care-i conferă un aer turistic, lăsând la o parte că în sat poate fi deschisă o fabrică de prelucrare a cărnii. O serie de evenimente supranaturale îi grupează pe cei buni, părintele Vergara, preotul satului, Paco (Miguel Ángel Silvestre), primarul urbei, și Elena (Megan Montaner), doctorița veterinar, într-un fel de frăție a monedei în luptă cu cei răi conduși de cardinal, capabil să genereze o hipnoză-psihoză colectivă, să își aservească diverse persoane acționând teleghidat la comanda sa, să transforme oamenii în monștri sau să producă monștri etc. Avem o serie de racursiuri care explicitează momentul prezent, îndepărtând pericolul ca oricât de trepidant el să devină monoton. Ceea ce mi se pare interesant este reluarea unor dispute duse în cadrul catolicismului, și nu este vorba de un simplu revival al unor erezii-nerozii care au cunoscut momentele lor de popularitate. De pildă, consemnate sub aspectul de păcate ale tinereților, în cadrul seminarului, părintele Vergara lansează provocări profesorului care aduce în mijlocul învățăceilor o femeie posedată, susținând cu glas tare spre consternarea acestuia că diavolul ar trebui ascultat pentru a-i înțelege mai bine strategia și astfel, pentru a-l contracara mai eficient, acolo unde Biblia pare să nu producă niciun efect. Iată un părinte pe gustul unui amator de New Age, „deschis" dialogului, nu cel prăfuit ecumenic, ci cu diavolul. Un alt papistaș, care va deveni cardinalul Santoro, mărturisește că a învățat de la un trimis al diavolului, Angelus, mai mult decât în toți anii de seminar și evident mai mult decât ceea ce cărțile îi puteau oferi de la evanghelii la Sf. Augustin sau Toma d'Aquino. Acești preoți catolici reflectă mai mult decât o simplă nerozie de tinerețe, cât o erezie în formare, nu atât a lor, cât a lumii în care trăiesc, o *societate a spectacolului* în termenii lui Guy Debord, unde pentru a fi luat în serios diavolul trebuie să se dea în stambă. Litera Evangheliei nu oferă nici pe departe palpitul existențial al răului în desfășurare, subtilitatea ei nu atrage, confirmarea sfintelor taine vine prin contrast, prin afirmarea răului. Altfel, minunățiile care au loc în sat și care ar putea figura la capitolul realism magic, basm, ilustrează același lucru, ceea ce mișcă este cumva senzaționalismul legat de credință, o publicitare a răului spectacular. Un copil se naște în burta unei vaci evoluând ulterior spre monstruozitate, o sperietoare se transformă în soțul dispărut al Elenei provocând panică inițial, o fată dispare sub ochii prietenilor ei, o femeie posedată dovedește puteri miraculoase etc. Ceva este în neregulă aici. Diavolul își afirmă prezența prin tot felul de hocus-pocus-uri, prin numere de magie cu oglinzi, mobilizează dacă e nevoie un sat întreg și rezultatul este lamentabil, merge din eșec în eșec. Toata curia papală pusă la dispoziția diavolului se împiedică de un excentric popă cu probleme, măcinat de remușcări, de un băiat simplu de la țară pe post de primar cu probleme conjugale și de o femeie temperamentală, dispusă însă să-și găsească norocul în amor în altă parte. În afară de preot, comerțul cu credința al celor doi protagoniști este extrem de palid. Cu toate acestea ei par a fi cei chemați să înfrunte forțele întunericului și să creadă că dacă diavolul există, pe undeva o fi și Bunul Dumnezeu. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

atac la persoană

Aflu de la prieteni că într-o revistă chipurile culturală, pe care n-o mai citesc de când am observat că literatura nu-și mai are locul în ea, că Stelian Tănase a descoperit, în pasajul din *Peștele pe uscat* în care mă refer la el, numai minciuni. Îi aduc pe această cale la cunoștință că n-am avut intenția ca memoriile mele politice să fie obiective. Istoricul ațipit din el poate să stea liniștit: ceea ce am scris nu reprezintă un document istoric, ci o încercare de pamflet. Un portret caricatural. Un atac la persoană. Curat murdar! Așa ceva nu poate fi mincinos, ci doar expresiv sau plat. Pentru autor este o onoare neașteptată dreptul la replică. *A bon entendeur salut!* ***(N.M.)***

statul-sac și peticele lui

Statul național român este tot un petic. Printre atâtea petice, pânza, niciodată foarte sănătoasă, abia se mai întrezărește. Petic lângă petic, petic peste petic. Și tot așa, un petic mai mare înghite un petic mai mic și e înghițit, la rândul lui, de unul mai mare. Desigur, sub fiecare petic a fost o gaură. Mai mică sau mai mare. Mai veche sau mai nouă. Unele la fel de vechi ca sacul. Cu ochiul liber, diferența nu se vede. Poate doar în cazul găurilor din peticele cele mai mici, care sunt cu siguranță noi. Alte petice și mai mici le cârpesc, nu însă imediat, așa că avem timp să le apreciem vârsta. La sac nu se încumetă nimeni să umble. Nici n-are cum de atâtea petice, așa că renunță înainte de a-i trece ideea prin cap. Să facă un sac nou, e și mai greu. De la o vreme, se convinge că e imposibil. Ce-i rămâne de făcut este să stabilească *priorități*. Și priorități ale priorităților. După regula însușită temeinic a peticirii statului-stat.

justiție

Un scriitor de care n-am auzit până acum (*mea culpa!*) ne-a dat în judecată Uniunea pentru că n-a fost primit în rândurile ei. Poliția, în deplină ignorare a statutului public al instituției noastre, a cerut un purcoi de acte, iar dosarul a fost trimis la procuratură. A intervenit avocata noastră și, după o întreagă corespondență, în care a fost implicat, ba chiar speriat de amenințarea cu o amendă, un șef de filială locală, plângerea s-a rezolvat fără să se ajungă la proces. Problema e una de principiu: ce treabă are justiția într-o cauză care nu e de natură juridică, ci profesională. Chiar dacă e vorba de un Statut, a cărui legalitate poate fi verificată, între criteriile prevăzute pentru, de exemplu, primirea în Uniune, cel mai important, decisiv, este, nu un anumit număr de volume sau de premii, ci valoarea literară a cărților. Or, acesta este necuantificabil, motiv pentru care Comisia de Validare este alcătuită din critici literari, specialiștii noștri, care își asumă responsabilitatea deplină. Ce competență sau autoritate are un judecător într-o asemenea materie? Evident, niciuna. Nu știu de ce m-aș mira, după ce am aflat că o instanță de judecată a dat dreptate plângerii unei avocate și a decis că purtarea măștii în exterior nu trebuie impusă, fiindcă, vezi Doamne, n-ar avea niciun efect în combaterea Covid/19. Medici din toată lumea, autorități medicale celebre sunt de părerea opusă. Ce judecători căpoși își permit să-i contrazică și, încă, într-o chestiune de securitate națională, pe acești specialiști, cu analizele de laborator, studiile lor științifice și cu statisticele lor cu tot?

a mai dispărut o revistă

Informația nefiind confirmată oficial, ar fi trebuit să punem titlul notei sub semnul întrebării. E vorba de *Lettre Internationale*. Ultimul număr apărut este acela de *Iarnă 2019-2020*. Următorul număr, dublu, *Primăvară-Vară 2020*, redactat în întregime, n-a fost tipărit nici până azi. Despre cel a cărui apariție era așteptată în *Toamna 2020*, n-avem nicio veste. Editorul, I.C.R., tace mâlc. În 2020, ediția românească a revistei *Lettre Internationale* intra în al 28-lea an de existență. Fără întrerupere. Să fie o întâmplare că ea pare să fi fost abandonată tocmai în anul în care a murit Antonin Liehm, fondatorul în 1984 al ediției franceze, cea care a deschis seria de publicații naționale cu același titlu. Ediția românească este una din ultimele patru, germană, italiană și spaniolă, care continuă să apară. Vârful a fost atins după 1990: 14 ediții naționale. Ce se întâmplă cu *Lettre Internationale*, ediția română, rămâne un mister, în absența unui comunicat oficial al I.C.R. Renunțarea la o publicație excepțională, la care au colaborat personalități de prim rang ale culturii (nu în ultimul rând, politice) din toată lumea, indiferent de motiv, este profund mâhnitoare și de neînțeles. Cât despre faptul că I.C.R. nu exprimă public o poziție clară, ce-ar fi de spus? Întrebarea e simplă: mai apare sau nu mai apare *Lettre Internationale*?

Anul începe prost și pentru centenara revistă orădeană *Familia*, pe care noile autorități liberale ale județului au lipsit-o de personalitate juridică, atârnând-o ca un simplu departament de Biblioteca Județeană. Măsura a fost decisă, în pofida protestelor a numeroși intelectuali, semnatari ai unei petiții, de către președintele C.J. Bihor, care, ca primar în trecut, a redat orașului tocmai valoarea culturală! Mici economii materiale, mari pagube spirituale, domnule Ilie Bolojan! (Când scriu aceste rânduri, trag cu ochiul și cu urechea la Concertul de Anul Nou al Filarmonicii din Viena. Pe muzica atât de populară a compozitorilor vienezi, admir arhitectura orașului și nu pot să nu văd legătura adâncă, de natură spirituală, dintre muzică, dintre artă, în general, și urbanism. Ele merg împreună în istorie și în eternitate. Doar la Oradea, autoritățile sacrifică nonșalant una din cele mai vechi reviste de cultură din România, trăgând-o practic pe margine, revista debutului și a botezului lui Eminescu, adevărat monument cultural al unui oraș care poate fi considerat el însuși un monument de cultură.)

●● Cronicar

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu
în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Un adevărat tur de forță descriptivă și analitică...

Percepția publică este că, de-a lungul anilor, vestul României a votat cu dreapta, în timp ce estul și sudul, cu stânga. Excepție a făcut Bucureștiul, unde electoratul a optat preponderent pentru partidele de dreapta.

În anii 1990, ați identificat aceste opțiuni? Erau ele definitorii pentru regiunile și provinciile noastre istorice? PAC a avut o audiență diferită în Moldova față de Transilvania?

Hai să împărțim textul răspunsului în două. În linii mari, harta politică a României nu s-a schimbat în decursul celor treizeci de ani care ne despart de regimul comunist. Petele de culoare sunt distribuite cam la fel. Sigur, punctual, apar diferențe, lucru cât se poate de normal. Treizeci de ani nu sunt de ici de colo nici chiar în istorie. Tocmai aceasta este problema: a trecut o generație fără ca harta politică a țării să se modifice în mod semnificativ. (Un început de schimbare l-ar putea constitui europarlamentarele și prezidențialele din 2019.) Despre asta, ceva mai încolo. Aș spune că faptul trebuie considerat un semnal de alarmă. Imobilismul politic, tradus în termeni electorali, este cu siguranță legat de imobilismul sistemului social-economic. În general vorbind, cu minime excepții, regiunile înapoiate de ieri au rămas înapoiate și astăzi. Iar cele dezvoltate au continuat să se dezvolte. Ceea ce nu e o veste bună, în sensul că asta înseamnă că s-au accentuat inegalitățile, sărăcia trăgând în jos, iar bogăția în sus. A se vedea cazul celor câteva mari orașe din Transilvania, care au format o Ligă a bogaților, adevărată enclavă pe harta politică. Și nu e vorba doar de administrare, mai bună sau mai rea, ci de felul cum arată viața oamenilor, de starea instituțiilor, de nivelul educației. În județele sărace de ieri, nu se observă nicio ameliorare. Ele rămân ce-au fost și mai mult decât atât. Li s-au adăugat altele. Nu cunosc în schimb niciun județ bogat care să fi sărăcit între timp. De aceea spuneam că petele de culoare și-au schimbat uneori forma și dimensiunile, dar nu culoarea.

Se știe prea bine că aceste culori reflectă statutul politic al localităților, județelor sau regiunilor. De la o alegere la alta, ele pătează harta în funcție de partidul la putere. Cei care colorează în mod oarecum constant zonele nu sunt parlamentarii, ci primarii, oameni ai locului și, de obicei, mai stabili în funcție decât parlamentarii. Prin natura doctrinei lor, partidele socialiste sau social-democrate (ultimele, *à la roumaine*), de tipul FSN, PDSR-PSD, PD, PRO România și mai știu eu care, au ales, singure și nesilite de nimeni, culoarea roșie. Culoare, cel mai des întâlnită de-alungul timpului în județele din sudul țării și în cele din Moldova. Imediat după 1989, roșul indica victoria partidului neocomunist al lui Ilie Verdeț, intitulat *Partidul Socialist al Muncii*, din care făcea parte Adrian Păunescu. Culoarea a preluat-o FSN și a transmis-o PDSR-PSD, odată cu trandafirul, roșu și el, triplat ulterior ca intenție, probabil, a dorinței de distanțare. Și, odată cu județele din sud-vest (Olt, Dolj, Mehedinți, Gorj), cărora li s-au adăugat majoritatea județelor și localităților din sud și sud-est (Ialomița, Teleorman, Oltenița, Roșiorii de Vede, Alexandria, Galați și altele). Administrate catastrofal, câteva din ele bat și astăzi toate recordurile europene la subdezvoltare. Merită amintit faptul, mai ales în epoca Dragnea a PSD, nucleul dur al clasei politice la putere avea legături, de rudenie sau prin alianță, cu conjudețenii, ce tristețe!, ai lui Zaharia Stancu și Marin Preda. Geografia are, ca și istoria, ciudățeniile ei: nu o dată mi s-a întâmplat să-mi apară în închipuire cei doi scriitori teleormăneni când dădeam cu ochii la t.v. de Dragnea însuși sau de tovarășii lui, binecunoscuți maneliști politici. Plaga roșie a cuprins multă vreme o bună parte a Moldovei și a Bucovinei. O excepție a fost mai mereu Iașul. Printre cei dintâi primari, au fost un liberal și, cu două mandate, un pachist. PSD a controlat capitala Moldovei, în anii 2000, dar primarul actual a demisionat din partid, candidând, se pare, în 2020 pentru PNL. Trebuie spus că deseori culoarea politică a județului nu coincide cu a capitalei lui. E și cazul Iașului, dar și al altor orașe mari, Clujul, Baia Mare, Oradea, Timișoara și altele. Dăm aici peste o nouă linie de partaj caracteristică PSD, după cele două menționate deja în treacăt: electoratul roșu iese frecvent victorios în medii sociale înapoiate, care sunt de obicei rurale, precum și în micile orașe, ceea ce înseamnă în județe, mai rar în marile orașe, eventual capitale. Lanțul slăbiciunilor este cât se poate de clar. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 01

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

2

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 15 ianuarie 2021 28 de pagini 3 lei

interviurile RL
Cristian Pătrășconiu

viril și fragil **pe scenă**

către inima **poeziei**

ion
CARAMITRU

editorial

NICOLAE
MANOLESCU
după alegeri

RUBRICILE NOASTRE
- **cronici**
- **comentarii critice**
- **literatură străină**
- **arte**

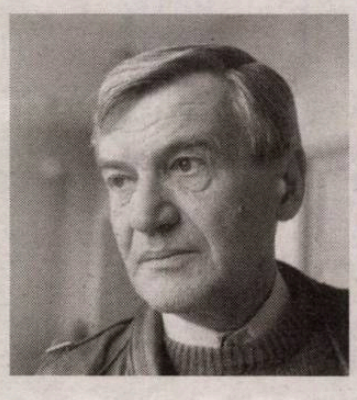
romanele lui
IVASIUC

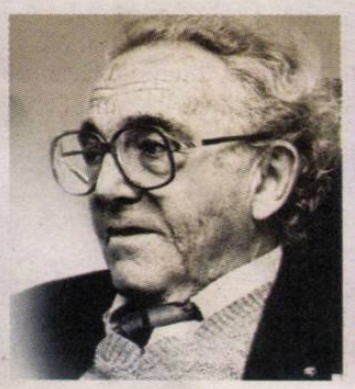
AVANPREMIERĂ
EDITORIALĂ
eddy
de WIND

Auschwitz, ultima stație. Povestea mea din lagăr, 1943–1945

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: După alegeri – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Diagnosticianul și chirurgul – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: O altă academie – 6** ● Poemul săptămânii de **Horia Gârbea** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Eternul Arhipelag – 5** ● **Ana Selejan: Eminescu esențial în rostirea lui Constantin Noica – 6** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Marele proiect – 7** ● Poeme de **Gheorghe Vidican – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Poezie în criză – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Cumințenie sub smalț estetic – 10** ● Cronica ediției de **Răzvan Voncu: O invitație la relectură – 11** ● Cartea de proză **Vasile Spiridon: Pariul nevăzut – 12** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Jurnalul lui Carol I – un regal la al III-lea volum – 12** ● Cartea de proză **Marius Miheț: Matrix de apartament – 13** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O poezie de dincolo de Prut – 13** ● Interviurile R.L. **Ion Caramitru** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-16** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Aventuri cu Gabriel Dimisianu – 17** ● **Ioan Holban: Romanele lui Alexandru Ivasiuc – 18-19** ● **Corina Ciocârlie: Căldură mare. „Zezonul" băilor (1) – 20** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Toate-s vechi și nouă toate... – 20** ● **Carol Iancu: Noi comentarii la Cartea Genezei – 21** ● Avanpremieră editorială **Eddy de Wind: Auschwitz, ultima stație. Povestea mea din lagăr, 1943–1945 – 22-23** ● **A murit maestrul romanelor britanice de spionaj, John Le Carré – 24** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Ion Cojar – 25** ● **Cătălin Davidescu: *Anima mundi* – 26** ● **Edward Sava: Noi „dezvăluiri" la MoMA – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

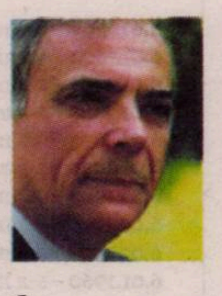
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**



după alegeri

Ce mai zgomot, ce mai zbucium, după o campanie electorală aproape insesizabilă! Din cauza pandemiei, firește. În general, ceea ce era de așteptat să se întâmple s-a întâmplat. Nici situarea PSD pe prima poziție, după trei eșecuri consecutive la rând, într-un singur an, n-a fost o surpriză. Nici faptul că liderii partidului invocau Constituția, în legătură cu dreptul de a forma Guvernul, dar fără a o fi răsfoit măcar. Nici chiar ciudata discrepanță dintre discursul lor pompos de „învingători" și figurile îndoliate, ochii, cerneluiți, care trădau o imensă frustrare. Pe de altă parte, cine ar fi pariat pe faptul că liberalii nu se vor eroda la un an de la formarea primului Guvern peste care căzuse norul gros de lăcuste infinitesimale al pandemiei? După părerea mea, liberalii au scăpat ieftin. Și, în condițiile date, s-au descurcat relativ bine, cu toate oalele sparte de alții în capul lor. Dar măsurile luate nu pe puțini i-au nemulțumit, ceea ce, până la un punct, era firesc, deși le apărau oamenilor viața. Măsurile au avut și alt efect paradoxal, și anume de a aduce în prim-planul vieții publice figuri sinistre de contestatari. Mai mult, de a permite coagularea lor în jurul unui partid, care a intrat în Parlament cu aproximativ zece procente, lucru cu adevărat surprinzător, poate singurul. USR-PLUS și-a dublat scorul din 2016, dar cu siguranță se aștepta la mai mult. S-a văzut asta în atitudinea liderilor, agresivă, înainte, ca și după alegeri. Useriștii păreau la fel de frustrați ca și pesediștii, adoptând, pe de o parte, o poză marțială, comportându-se, pe de alta, ca niște juni tupeiști și năbădăioși. Pe scurt, neserioși. La negocieri, ei au creat cele mai multe incidente. Toată atitudinea lor era personalizată la maximum. Ce principii! Ce criterii! Râci. Polițe. Odată cu eșecul Pro România și ALDE au dispărut din politica românească unele din cele mai detestabile personaje politice. Ponta a tras după el în neant o grămadă de pesediști și de aldiști de care eram de multă vreme sătui.

Ce se poate spune în concluzie despre votul din 6 decembrie trecut? Nici prea prea, nici foarte foarte. Națiunea a votat ca și în alte ocazii mai degrabă cu sufletul decât cu mintea. Bravos națiune, halal să-ți fie! Așa votează de altfel toate națiunile, diferența făcând-o calitatea sufletului, respectiv a minții. Scoaterea în decor a unor Tăriceanu, Șerban Nicolae, Cataramă, Ponta înșuși și a atâtor altora de la PSD, mai ales, e o dovadă de maturitate politică. În schimb, votul acordat unor flăcăi zdraveni la trup și mici la minte, ca Simion gură de Aur, nici țăran, nici orășan, mai curând, locuitor de mitoc mănăstiresc, dovedesc o mare naivitate din partea votanților AUR. Printre membrii acestui partid, care se pretinde iubitor de neam și țară, și nu e decât o clonă a PCR din anii ceaușismului național-comunist, a căror moștenire Simion o revendică de câte ori se ivește ocazia, se vor fi numărând câțiva intelectuali adevărați. Eu cunosc unul. Cum nu-l cred capabil pe Simion să-i fi cucerit cu provocările lui grosolane antisistem, în proză proprie sau în versuri clasice, nu-mi rămâne decât să bănuiesc că s-au înșelat singuri. Și în loc de o ideologie, fie și de extremă dreaptă, curat legionară adesea, puținii intelectuali adevărați au parte în noul partid parlamentar de otrava urii față de semenii neasemenea, pe care o emană prin toți porii *madame* Șoșoacă, visând, în irealitatea ei imediată, să-i ridice lui Arafat cetățenia. Fiindcă, vezi Doamne, nu e *rromân verde*. (Nu, vai de mine, al grecoteiului Caragiale, ci al românului get-beget Goga.) Orice ideologie sau doctrină politică poate fi, trebuie să fie, explicată în context istoric. Degeaba citează Simion la tot pasul versuri patriotice din repertoriul clasic care slăvesc glia strămoșească și neamul, dacă nu înțelege că sensul istoriei este către democrație și europenism. Se vede că, deși a publicat cărți, n-a schimbat sapa-n condei și brazda-n călimară. Extremismul lui e ca un bolovan care s-a rostogolit în mijlocul drumului și blochează circulația. Civilizația occidentală, la care aspiră toată suflarea românească încă neînscrisă în AUR, nu constă, pur și simplu, în respectul față de valori cum ar fi drepturile omului sau libertatea, invocate religios și de Simion și de ai lui, valori pe care le-au cunoscut, de la elini încoace, și alte civilizații. Civilizația occidentală există în temeiul unui acord *universal*, acceptat astăzi în întreaga lume civilizată, care garantează respectul cu pricina și-l face nenegociabil. A fi extremist, antisistem înseamnă a fi contra acestui acord din care s-a născut lumea modernă. Ce vrea să pună AUR în loc? În fond nimic, scopul liderilor partidului este să incite la nerespectarea regulilor de orice fel, pe scurt, la nesupunere civică. În primul lui discurs de la tribuna parlamentului, Simion, veritabil personaj caragialian, îi îndemna pe cetățeni să nu plătească taxe și impozite. Mă întrebam siderat, ascultându-l, pe unde s-o fi ascunzând Efimița, ca să-l tragă de mânecă pe conu Leonida: „soro, de unde să aibă cetățenii leafă?" Printre atâtea versuri oferite de orator colegilor parlamentari, a uitat de ale lui Eminescu: „Zdrobiți orânduiala cea crudă și nedreaptă/ Ce lumea o împarte în mizeri și bogați!" Să-l lăsăm pe Împărat să se plimbe în faetonul lui de gală, (contra)balansând discursul proletarului. N-ar fi de bun gust, nu e așa, să vorbim despre el tocmai acum, când Simion e pe cale să-și schimbe statutul de proletar cu acela de împărat!

(10 decembrie 2020)

P.S. La Efimița face referire și Tia Șerbănescu în articolul ei din primul număr pe 2021 al revistei „22". Nu ea mi-a sugerat referința, fiincă eu îmi scriam articolul înainte de a fi apărut al ei, nici eu nu i-am sugerat-o, fiindcă articolul meu nu apăruse când îl scria pe al ei. Marile spirite se întâlnesc, nu e așa? ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

diagnosticianul și chirurgul

Donald Trump a fost un diagnostician redutabil. În urmă cu 33 de ani vorbea cu precizie despre bolile Americii. Prevedea ce urma să se întâmple. Și s-a întâmplat.

Chirurgul Donald Trump a fost unul haotic, uneori lunatic. În cursul unei operații pe cord deschis nu dai peste mână anestezistului și un șut în fund restului echipei pe care ți-ai ales-o.

Anunțând că va seca mlaștina corupției politice, Trump trebuia să se gândească la Jimmy Carter. Și acesta anunțase că, după ce va ajunge la Casa Albă, *„No more business as usual"*. N-a prins al doilea mandat.

Mlaștina (aka sistemul) se dovedește mereu mai puternică. Când este atacată, loialitățile nu mai sunt republicane vs. democrate. Loialitățile sunt față de mlaștină, transpartinice, în apărarea dulcelui status quo.

Ajuns la Casa Albă, fără a fi produsul uneia din părțile mlaștinei, e imprudent să antagonizezi în stânga și-n dreapta.

Intrat în politică trebuie să știi că nu poți câștiga războiul cu presa. Trump a ținut să arate că el poate. Și a pierdut. A fost învins de mass-media.

Numind presa *„truly the enemy of the people"*, Trump a scandalizat, dar avea dreptate – o presă profund coruptă, total partizană, este un dușman al națiunii.

Trump nu a pierdut alegerile doar în ziua exprimării votului, chiar dacă unele lucruri, cum ar fi votul prin poștă și modificările neconstituționale operate la nivelul unor state, vor rămâne prilej de controverse.

Trump a pierdut alegerile mai ales în campania dusă timp de patru ani împotriva sa de adversari politici, lideri ai unor structuri federale, elite analfabete moral și politic, anarhiști.

A pierdut și în fața miliardarilor loviți de simpatii socialiste, oameni care finanțează structuri declarat antifasciste, dar al căror arsenal este tipic structurilor anarhist-teroriste.

Și, mai ales, Trump a pierdut din cauza lui Trump. Felul deplorabil în care iese din scenă poate șterge din memoria colectivă lucrurile în care a avut dreptate, redresarea economică. „Stilul e omul", nu-i așa?

Trump a atins buboaie pe care mulți din predecesorii săi au preferat fie să le ignore, fie să le condamne, dar fără a-și lua riscul de a le sparge, însă a involuat el însuși într-un buboi. Chiar dacă te consideri furat electoral, nu te zidești în reacții halucinante.

După actul de iresponsabilitate demență din ziua de 6 ianuarie, e posibil ca imaginea lui Trump în istorie să rămână cea prezisă de fostul ministru al Apărării, generalul James Mattis: „un om fără țară."

Nu știu dacă ridicarea unu zid este soluția cea mai potrivită pentru remedierea unor anomalii, dar sunt sigur că Ronald Reagan avea dreptate spunând *„A nation that cannot control its borders is not a nation"*.

Când Trump a spus același lucru, *„A nation without borders is not a nation"*, stânga extremistă, elitele analfabete moral și politic, anarhiștii bine finanțați și atent programați au sărit ca arși.

Nu trebuie să fii nici economist, nici comentator de talia lui William F. Buckley Jr. spre a ști un lucru simplu: *„If a nation cannot control its borders it cannot control its revenue, spending or anything else."* Punctum.

Când Reagan a atins acest subiect, stânga n-a putut stârni împotriva lui reacții de violența celor organizate împotriva lui Trump. De ce?

Reagan a fost și un excelent diagnostician, și un chirurg precaut. Priceputul diagnostician Trump a fost trădat de haoticul, uneori lunaticul chirurg cu același nume.

Ipocrizia sistemică în care trăiește America invită la o întrebare care vine dintr-un alt gând al lui Reagan: *„But the simple truth is that we've lost control of our own borders, and no nation can do that and survive"*.

Anii ce vin nu așteaptă atât un răspuns la întrebarea „A câștigat Biden sau a fost furat Trump?", cât la una mai aspră: „Ce fel de națiune este America azi?"

Granițele pe care America le-a pierdut sub presiunea de decenii a ipocriziei sistemice nu sunt atât cele geografice, cât cele între generozitate și iresponsabilitate, între legal și ilegal, între real și utopie. ●

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

o altă *academie*

Academia trebuie să aibă panaș și să promoveze un anumit stil: în absența acestor două calități ea nu poate exista.

În ciuda numeroaselor „Academii" care au proliferat în diferite specialități și științe, termenul „Academie" posedă o prestanță specială ce o dispensează de adaosuri explicative. Un exemplu edificator – Academia Bârlădeană.

Pasiunea francezilor pentru academii și instituții similare a devenit de multă vreme legendară. Puțini știu însă că pasiunea academică e vie și în multe alte părți ale lumii, de exemplu în Brazilia. Acolo, pe lângă Academia Braziliană de Litere din Rio de Janeiro, copiată fidel după Academia Franceză, există nenumărate alte academii sub forma, de exemplu, a asociațiilor de scriitori dintr-o anumită regiune; și astfel fiecare provincie a țării posedă propria ei academie. A fi academicianul provinciei tale e mai important decât a aparține Academiei din Rio, despre care nu se știe mare lucru la tine acasă.

Doar în asemenea context putem aprecia cu adevărat Academia Bârlădeană și revista editată de ea. Cândva, numele ei era pronunțat mai des și stârnea un larg ecou cultural. Înființată în 1915, când Marele Război abia începuse, ea grupa scriitorii și artiștii din Bârlad și din împrejurimi, ca și pe toți cei care aveau vreo legătură cu Bârladul. Prezență activă în peisajul interbelic, ea a fost suspendată imediat după instaurarea comunismului; dar membrii ei au continuat să ducă o viață culturală în regim de ilegalitate, cu adunări aproape conspirative în casele unora dintre membrii Academiei, aflați mai ales la București. Dovadă de vitalitate remarcabilă: în primele zile de după Revoluția din decembrie 1989, Academia Bârlădeană a ieșit din nou la lumină, și-a numărat membrii, și-a strâns rândurile, și-a reluat activitatea. Întunecata pagină a dictaturii fusese întoarsă fără regrete.

Ar fi ușor să ironizăm o asemenea întreprindere, dar n-am avea dreptate. Înființată de poetul G.Tutoveanu și de folcloristul Tudor Pamfile, ea l-a avut la început drept Președinte de onoare pe Vlahuță, iar, din 1990, pe C.D.Zeletin, savantul-poet care a impus-o în lumea intelectuală a zilelor noastre. Debutul sub semnul lui Vlahuță i-a condiționat într-un fel existența: o bună parte din literatura cultivată în paginile revistei și la editurile legate de Academie a urmat modelul Vlahuță, văzând mereu literatura ca pe o componentă a unui ansamblu vast, ce cuprinde etica, progresul spiritual și ideea națională. Unii literați din Academie au slujit același tip de poezie, din 1915 și până astăzi, pentru că o Academie ține să fie depozitară de tradiție și să se schimbe cât mai puțin.

Revista „Academia Bârlădeană" apare trimestrial; cele mai interesante numere sunt numerele închinate unor personalități bârlădene, compunând uneori adevărate dosare de existență. Ultimul număr consultat de mine (nr.3 din 2020) este despre Victor Ion Popa, „fiu al Bârladului", de la nașterea căruia s-au împlinit 125 de ani. Articolele, corespondența, mărturiile contemporanilor, fotografiile, toate publicate pentru prima oară în acest număr al revistei, vor deveni indispensabile celui care va dori să scrie despre autorul lui *Tache, Ianke și Cadâr*.

Imediat ce Academia a ieșit din ilegalitate, la începutul lui ianuarie 1990, C.D.Zeletin, profund legat de lumea Bârladului, a fost ales Președinte de onoare. Unul dintre cei mai buni traducători de poezie pe care i-am avut a patronat activitatea instituției; nu e de mirare că două numere ale revistei i-au fost consacrate anul trecut, atunci când a părăsit această lume. Găsim aici documente și imagini legate de familia poetului Zeletin, dar mai ales amănunte despre alte două ilustre figuri înrudite cu traducătorul, și anume unchiul său George Emil Palade, până acum singurul român laureat al Premiului Nobel, și celălalt unchi, Ștefan Zeletin, filozoful și sociologul din perioada interbelică.

E impresionantă grija cu care revista urmărește viața culturală a orașului. Nivelul Vlahuță-Tutoveanu-Pamfile a rămas, dar sub el nu se coboară niciodată – dimpotrivă. În enciclopediile viitorului, Academia Bârlădeană va fi, poate, consemnată prin doar câteva rânduri, dar vor fi rânduri câștigate eroic, printr-o muncă deja seculară și care ar putea dura încă un secol. ●

• *poemul săptămânii* de **horia gârbea**

Amintiri cu poduri

Înțeleg că-s bătrîn numărînd
Podurile vieții mele, pe rînd.
A trece pe un pod oare să fie
Un păcat, o mare trufie?
Nici înotînd, însă parcă
Ar fi mai firesc într-o barcă…

Am trecut pe Rialto am stat
Pe Ponte Vecchio peste Arno secat
Pe Tower Bridge, Waterloo, Westminster
Pe Pont Neuf, pe Mirabeau, cu mister,
La Dresda pe Blaues Wunder și, înainte,
Pe Kennedy la Bonn. Mai țin minte
Hohenzoller, la Köln, peste Rin.

Karol Most la Praga îl țin
Între amintiri și mi-e dor
Și de podurile peste Bosfor,
De The Huc din Hoa Kien, la Hanoi,
Ori de Podul cu lanțuri, mai aproape de noi.
Am mers ore întregi, adormeai,
Peste Golful Hangzhou spre Shanghai.
Pe cîte poduri timpu-mi trecu
La Viena sau peste Yangtzî!

Dacă sînt bătrîn, e firesc
Atîtea poduri să-mi amintesc.
Ce multe rîuri am traversat
Și nici unul nu m-a udat.
Iar acum îmi șoptește unul din draci:
Dar cu Styxul, cum ai să faci? ●

• *calendar*

6.01.1760 – s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 – s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1834 – s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857)
6.01.1881 – s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.01.1897 – s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01.1940 – s-a născut Ion Lazu
6.01.1942 – s-a născut Dan-Ioan Nistor
6.01.1943 – s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 – s-a născut Stelian Țurlea
6.01.1960 – s-a născut Florica Dura
6.01.1975 – s-a născut Maria Daniela Pănăzan
6.01.1990 – a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 – a murit Emil Pintea (n. 1944)
6.01.2005 – a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
6.01.2006 – a murit Sorin Stoica (n. 1978)

7.01.1882 – s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1926 – s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 – s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 – s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 – s-a născut Doina Modola
7.01.1957 – s-a născut Constantin Miu
7.01.1968 – s-a născut Luminița Mihai
7.01.1990 – a murit Ovidiu Bârlea (n. 1917)
7.01.1993 – a murit Ștefan Baciu (n. 1918)
7.01.1999 – a murit Constantin Dracsin (n. 1940)

8.01.1915 – s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
8.01.1920 – s-a născut Billédy Ilona (m. 2012)
8.01.1952 – s-a născut Ion Fercu
8.01.1954 – s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 – s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 – a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 – a murit Anatoli Ghermanschi (n. 1941)
8.01.2019 – a murit Mira Preda (n. 1925)

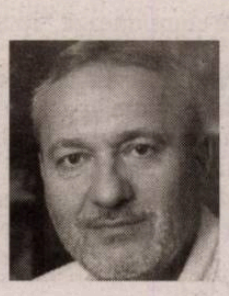
9.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 – s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 – s-a născut Ștefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1934 – s-a născut Mircea Tomuș
9.01.1942 – s-a născut Olimpiu Vladimirov (m. 2017)
9.01.1943 – s-a născut Dan Florița Seracin
9.01.1944 – s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 – s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1951 – s-a născut Ioan Lascu
9.01.1955 – s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 – s-a născut Ion Mureșan
9.01.1961 – a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 – s-a născut Michael Friedrich
9.01.1976 – s-a născut Balázs Imre Jozsef
9.01.1978 – a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 – a murit Petru Caraman (n. 1898)
9.01.2017 – a murit Ion Hangiu (n. 1924)

10.01.1493 – s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 – s-a născut Valeriu Braniște (m. 1928)
10.01.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1990)
10.01.1948 – s-a născut Carmen Racoviță
10.01.1937 – s-a născut Maria Ioniță
10.01.1940 – s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 – s-a născut Ion Nicolescu (m. 2012)
10.01.1945 – s-a născut Alexandru Mica
10.01.1951 – s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 – s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 – s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 – a murit Ion Bănuță (n. 1914)
10.01.1988 – a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 – a murit Tudor George (n. 1926)

11.01.1878 – s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1925 – s-a născut Eugen Jianu (m. 2006)
11.01.1926 – s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
11.01.1929 – s-a născut Ștefan Bitan (m. 2019)
11.01.1935 – s-a născut Domițian Cesereanu
11.01.1935 – s-a născut Ion Apetroaie (m.1997)
11.01.1939 – s-a născut Niculae Tache
11.01.1943 – s-a născut Florin Manolescu (m. 2015)
11.01.1952 – s-a născut Valeriu Muraru
11.01.1956 – s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 – a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 – a murit Eugeniu Speranția (n.1888)
11.01.2004 – a murit Sorin Holban (n.1933)
11.01.2017 – a murit Daniel Dimitriu (n.1945)
11.01.2018 – a murit Elisabeta Isanos (n.1941)
11.01.2018 – a murit Gheorghe Macarie (n.1940)
11.01.2020 – a murit Sanda Oprescu (n.1930)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



eternul arhipelag

de câțiva ani încoace, discuțiile despre malignitatea comunismului stau sub semnul construcției lingvistice relativizante *cuvântul meu contra cuvântului tău*: unii spun c-ar fi fost rău, satanic, alții, din contră, susțin c-a reprezentat o șansă pentru milioane de „umiliți și obidiți". Unii afirmă c-a fost criminal și ilegitim, ceilalți vorbesc despre „justiția socială". Și discuția continuă tot așa, de parcă n-ar fi existat realitatea lagărelor de exterminare, înfometarea, arestările abuzive, torturile, suprimarea fizică în numele „luptei de clasă", cenzura, dictatura, crimele instituțiilor represive, rasismul și antisemitismul. Istoric, comunismul a mers pas la pas cu nazismul și cu formele extreme de fascism. Comunismul a avut, în multe situații, întâietatea, a pus în aplicare metode pe care Hitler le-a preluat de-a gata. De pildă, deportările în Gulag, primul experiment de acest tip din istoria modernă, a fost imitat de Hitler în cazul evreilor, iar mai târziu Stalin l-a reluat arestând și îndepărtând minoritățile pe care le percepea ca nefiindu-i „loiale".

Sub ochii noștri, în ciuda unei vaste bibliografii — dar cine mai citește astăzi? — s-a născut un furibund curent negaționist, pentru care atrocitățile comunismului și esența lui pur și etern represivă nu există. Lozinci de genul „Comunismul n-a existat" conțin în subtext sugestia că el va fi pus cândva în aplicare așa *cum se cuvine*. Vechi epave nutrite de „romantismul revoluționar" (nu dau doi bani pe astfel de preferințe, care au dus, în Războiul Civil din Spania, la „romantizarea" unor descreierați precum Moța și Marin, pe de o parte, și a Brigăzilor Roșii, pe de alta) ies la rampă, în aplauzele unei tinere generații sortite să reia la nesfârșit poncifele despre „libertate, egalitate, fraternitate", sintagma în numele căreia s-a căsăpit cu o violență arareori atinsă în istorie.

Cum e posibil acest lucru? Simplu: în cazul comunismului n-a existat un proces de la Nürnberg, ca în cazul celeilalte mari nenorociri a secolului al XX-lea, nazismul, cu care comunismul, prin disprețul radical față de ființa umană, este întru totul înrudită. De ce n-a existat? Pentru că în 1989-1990, Uniunea Sovietică, marea responsabilă pentru răspândirea acestei molime în lume avea încă suficiente focoase nucleare pentru a-i înspăimânta pe debilii politicieni occidentali. După încheierea mandatului lui Ronald Reagan, în ianuarie 1989, nu s-a găsit niciun om de stat suficient de curajos să ducă denunțul crimelor până la capăt.

Mai e un motiv: comunismul n-a fost înfrânt printr-un război, așa cum s-a întâmplat cu nazismul și fascismul. În sofisticata legislație internațională existau suficiente prevederi pentru a pedepsi acțiunile violente ale unor țări împotriva altora, dar nu și cadrul legal pentru a pedepsi atrocitățile regimurilor politice împotriva propriilor populații. Vă mai amintiți la „dreptul la autodeterminare", urlat de Ceaușescu din toți bojocii? Lozinca suna frumos, deși în spatele ei se ascundea tocmai spaima comuniștilor de a nu deveni vulnerabili în caz c-ar fi îndrăznit cineva să-i acuze pentru crimele comise. Și uite-așa, un Occident tembel, poltron, laș, le-a permis să se „autodetermine" până în ziua de apoi.

De altfel, un asemenea eșafodaj juridic nici n-ar fi avut cum să fie elaborat, dat fiind rolul proeminent jucat de Uniunea Sovietică în toate organismele internaționale care ar fi putut legifera în acest sens. Nu-mi vorbiți de Națiunile Unite: Occidentul era căptușit cu „tovarăși de drum" ai lui Stalin, care și-au păstrat pozițiile de influență chiar și după ce vălul a fost ridicat (evident, într-o foarte mică măsură) de pe „crimele lui Stalin". Personalizând barbaria, se urmărea, de fapt, salvarea sistemului prin sacrificarea pionului care devenise inutil. Același model a fost urmat, la milimetru, în decembrie 1989, și în cazul României, unde Ceaușescu a fost desemnat singurul vinovat și asasin. Partidul mergea înainte, cu machiajul de rigoare, în aplauzele unei mulțimi înspăimântate, epuizată fizic și moral de anii de sărăcie și teroare.

Cum discuțiile sterile de genul celor invocate în rândurile de mai sus („cuvântul meu contra cuvântului tău") nu au niciun haz, cred că a sosit momentul reîntoarcerii la fapte. Și unde pot fi ele găsite în altă parte decât la cei care au avut o experiență fundamentală a comunismului și a Răului întrupat de acesta? Există suficiente mărturii despre demonismul comunist ce provin de la agenții de primă oră ai acestuia. De cele mai multe ori e vorba de personaje care au pierdut puterea în cadrul sistemului ori au intrat în conflicte cu grupurile sau persoanele aflate la conducere. Asta nu diminuează forța mărturiei, dar nici nu ajută la prezentarea obiectivă a faptelor. Sigur, un adevăr spus la mânie tot adevăr e, dar e de preferat să analizăm lucrurile la rece — și, dacă se poate, cu o necesară detașare.

În România acestui moment, când hățurile majorității intelectualilor trag spre stânga, a vorbi despre comunism ca despre o ideologie a Răului e, în cel mai bun caz, o imprudență și, de regulă, un motiv de a fi stigmatizat. Culmea e că deși clasa care, demagogic, era desemnată drept beneficiara ideologiei egalitarist-comuniste, muncitorimea, s-a cam lămurit ce e cu marxismul și leninismul, intelectualitatea continuă să fie fascinată de primitivismul contondent al bolșevismului. Și asta în ciuda faptului că intelectualii s-au aflat, în absolut toate țările unde a triumfat doctrina gândită de Marx și Engels, printre primele victime epurate sau chiar executate de comuniști. Ar fi nevoie de un Dostoievski al postmodernității pentru a explica abisalitatea atracției unui număr atât de mare de intelectuali față de forțele distructive ale infernului comunist. Cred că există un astfel de scriitor și am să mă refer la el în cele ce urmează.

Aș spune, însă, înainte, că în România acestui moment problema nu e să condamni comunismul. Problema e în compania cui o faci. Există, desigur, un document extraordinar, redactat de Comisia Tismăneanu. Există arhivele de la Sighet. Există colecția unor reviste de mare valoare, precum „Memoria". Există și CNSAS, depozitarul dovezilor irefutabile despre acțiunea constant criminală a comunismului românesc. Există multe studii de înalt nivel academic (și de foarte mic tiraj) care ar trebui să ne îngrozească doar la gândul de a mai vorbi despre comunism, darmite de a-l susține. Dar nu e de ajuns. Maladii precum nazismul, fascismul și comunismul trebuie combătute în fiecare zi și de către fiecare nouă generație. Am văzut mai sus cum a reușit comunismul să se sustragă unei drepte judecăți a istoriei. Și observăm cum, cu o incredibilă perversitate, el renaște ca proiect viabil, susținut îndeosebi în mediile academice.

Personal, am avut onoarea să fiu decretat de către un fost prim-ministru (ajuns între timp în lada istoriei) atât ca „neo-nazist", cât și ca „fascist bătrân", așa că m-am imunizat. Detest extrema dreaptă în exact aceeași măsură în care detest extrema stângă. Detest autoritarismele și dictaturile și cred în libertatea deplină a ființei umane. Or, o astfel de poziție te fragilizează în raport cu militanții nu tocmai inocenți ai unuia sau altuia dintre extremisme. De ce? Pentru că de regulă, cu excepția câtorva smintiți, nu e vorba la ei de o profundă convingere interioară, ci de un mijloc de promovare și parvenire socială ori politică. Am văzut atâtea salturi mortale de la stânga la dreapta și invers, încât mă simt profund inconfortabil în compania oricui e anticomunist altfel decât de pe poziții rațională, validate științific și istoric.

Deși intrat într-un con de umbră, există un Dostoievski al denunțării ideologiei comuniste și al lagărelor morții presărate de aceasta. Numele lui e Alexandr Soljeniț în și grandoarea operei sale e încă departe de a fi cunoscută cum se cuvine. Egal al marilor prozatori ai modernității, de un talent literar copleșitor, el s-a manifestat, mai presupus de orice, ca o conștiință. Publicarea „Arhipelagului Gulag" în Occident, la începutul anilor 1970, a avut efectul unei bombe atomice căzute în mijlocul intelectualității care tocmai îl descoperise pe Mao, după ce decenii în șir se prostituase în patul lui Stalin. Tocmai de aceea e obligatoriu să-l recitim. Și o vom face săptămâna viitoare. ●

Eminescu esențial în rostirea lui Constantin Noica

Rostirea se întâmpla la Sibiu, la aniversarea a 130 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu, în 15 ianuarie 1980, la Biblioteca Astra. Aflat în mare vervă, vorbitorul a aruncat în arenă (recte în frumoasa Sală de lectură a bibliotecii, arhiplină) o mulțime de subiecte, plus o portretistică înfloritoare, spre deliciul ascultătorilor, dovadă cele două casete pline cu înregistrările conferinței, pe care le dețin, dar și textul publicat postum[1].

Adevăratul spectacol al geniului și al miracolului eminescian, desprins din caietele eminesciene pe care oratorul le prezenta publicului, s-a întâmplat în partea a doua a expunerii, în prima parte, Noica vorbind despre cercetătorii eminescieni, despre eforturile zadarnice ale lui de a se facsimila integral caietele eminesciene, despre condițiile donației manuscriselor eminesciene, făcută bibliotecii județene în acea seară ș.a.

Avea, acum, în față câteva foi cu notițele despre caietele consultate, din 1967 încoace:

„Vă spun așa, cu mîndrie, că am luat în mînă manuscrisul 2258, cu *Critica rațiunii pure* tradusă de Eminescu. Era în 1967. Am luat în mînă acest manuscris ca să editez, așa cum am și făcut, traducerea lui Eminescu. Și văzând ce conține, în afara acestei traduceri, (...), mi-am spus că e interesant de văzut restul. Și-am mai cerut un manuscris, am mai cerut pe al treilea... (...) m-am *bătut* și am obținut să văd toate cele 44 de manuscrise eminesciene, care conțin toată opera antumă, toată opera postumă, plus o mulțime de lucruri...". (p.72).

*

La Sibiu, în acea seară magică de iarnă, Constantin Noica a făcut un tur de forță (nemaifiind condiționat de timp de vorbire[2], ca la Iași, în 1977). Atunci, la Sibiu, a comentat sau numai a pomenit – (de exemplu, despre caietul 2266 zice doar atât: „ pare din epoca nebuniei", p.93) – așadar a pus în discuție cele mai multe caiete eminesciene dezbătute vreodată într-un cadru! Mai multe chiar, decât în cartea sa de debut în eminescologie: *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*. Nou-comentate, aici, la Sibiu, sunt șase caiete, și anume: manuscrisele nr. 2600 (cel cu *Trecut-au anii, ca norii lungi pe șesuri*), 2263, 2265, 2267, 2271 și 2275 - majoritatea cuprinzând rime, dar și rezumate ori reflecții din cele mai diverse științe și arte, teatru, prozodie, lingvistică, istorie, chimie, fizică, matematică, logică, silogistică, filozofie ș.a., toate dovedind amplitudinea efortului autodidactic și a meșteșugului liric eminescian, precum și multilateralitatea erudiției eminesciene.

Dar, să ascultăm, evident, o parte a pledoariei lui Constantin Noica, fără alte comentarii:

„Iată, de pildă (...) manuscrisul 2254. El este nefotocopiat. Deci, nu l-am putut xerografia spre a-l da bibliotecii dvs. Manuscris de 457 de file. Apare: *Histrio*, dramă într-un act; un vers întîmplător: *Căzut e corpul nostru, cînd sufletu-i căzut*, apare ceva curios, un gînd: *Ne-înțeles ca ruina al cărei trecut nu se scie*. (Așa scrie el). Și apare, în sfîrșit, așa, scris de-a curmezișul, un vers, un vers pentru care jumătate din poezia ultimelor decenii mi se pare că poate fi lăsată de-o parte. Este versul despre care am scris: *Ca o spaimă împietrită, ca un vis încremenit*. Veți vedea, cînd se va facsimila acest vers, cum apare el: întîi, cuvîntul *împietrită*, abia se poate citi (...). Versul nu există (...) nici în *molozul*, adică în categoria aceea de versuri răzlețe a lui Perpessicius. Dar, chiar dacă există, *aici* este fascinant; *aici* te emoționează." (p.80). (...).

„Manuscrisul 2255 – nici el nu este fotocopiat. Are *Geniu pustiu*, are note în germană, apoi are, la p. 10: *Moartea este stingerea conștiinței identității numerice*. Ce va fi vrînd să spună? (...). O filă începe cu: *Toată minunăția consistă în împrejurarea că omul nu-și dă seama de proprietatea numerelor binome*. (...). Și o întrebare: *Este numărul formelor în natură mărginit sau nu?* (...).

Sînt foarte multe gînduri încifrate în Eminescu, vreau să spun, cu cifrul lui, dar îți vorbesc. Uitați, ideea aceasta că *o tăietură prin centru* – la care adaugă: *egal divizibilitate infinită* (...). Ideea aceasta spune ceva. Și de la capătul acestui manuscris, de la pagina 256, vă citesc gîndul – l-am folosit cîndva –: *Pămîntul nostru e mai sărac în genii decît Universul în stele fixe și mai lesne se naște, în văile nemăsurate ale haosului, un nou sistem solar decît pe Pămînt un geniu.*" (p.82).(...).

„În manuscrisul (...) 2256 apare și o mică răutate la adresa părintelui lui, Maiorescu, despre care zice: *Profesor universitar de metafizică, estetică, logică, morală, psicologie și istoria filozofiei; profesor, de altfel, și de istorii la Școala Centrală de Fete din Iași.* (...). Dar Eminescu își bate joc și de el și zice: *Dr. Michailus Eminescu, vecinic doctorand în multe științe nefolositoare, fost bibliotecar, cînd a și prădat biblioteca* – știți că a avut procesul – *fost revizor la școalele de fete, fost redactor en chef al „Foii vitelor de pripas" și al altor jurnale necitite - colaborator.* Și, spre sfîrșitul manuscrisului apar opt versuri splendide, care încep – n-am copiat decît începutul: *Un luceafăr, un luceafăr înzestrat cu mii de raze...*, pentru ca imediat dedesubt să apară: *Duminica Tomii, 4 cămăși, 3 gulere, 4 părechi de izmene.* Vă rog, spuneți-mi, ce tipărim de aici? Lista de rufe de dat la spălat? Versurile? (...)". (p.82). (...).

„Manuscrisul 2259 este fotocopiat, e manuscrisul cu poezii; totuși aș vrea să vă citesc și să vă spun, ce miraculos apar Replicile poetului aici, față de Replicile tipărite. E vorba de un Eros. Eros cosmogonic. Poetul, care zice:

Tu ești o undă, eu sunt o zare,/ Eu sunt un flutur,
tu ești o floare,/Tu ești o noapte,
eu sunt o stea,
Iubita mea.

Și iubita care-i răspunde:

Tu ești o zînă, eu sunt un soare,/ Eu sunt un
ostrov, tu ești o mare,/Eu sunt un templu,
tu ești un zeu –
Iubitul meu.

Și tot ea spune:

Tu ești un rege, eu sunt regină,/ Tu ești un caos,
eu o lumină,/ Tu ești o arpă muiată-n vînt –
Eu sunt un cînt.

Sau, ultimul vers pe care vi-l citesc. Poetul care spune:

Eu sunt o frunte, tu ești o stemă,/ Eu sunt un
cuget, tu o problemă,/Privesc în ochii-ți să te
ghicesc –
Și te iubesc!

Eee..., ăsta nu e amor, nu e freudism aici. Nu explicăm cu Freud lucrurile astea. E un Eros cosmogonic care te trimite la grecii de altădată". (p.87, 88). (...).

„În sfîrșit, ultimele manuscrise; 2276 – care e fotocopiat, îl veți avea; căutați gîndul acesta: *O idee se naște într-o țară bătrînă, interesează o zi și trece. Aceeași idee intră în sufletul unui popor tînăr și face o revoluție.* Poate că un istoric al lui 1917 ar avea ceva de făcut cu vorba asta. Și vorba: *Sufletul trebuie tratat ca pămîntul, să i se dea ce-i trebuie spre a fi productiv.* (...).

Și aici, o filă pe care, vă întreb: cum poate fi tipărită? Între două pagini cu versuri, apar: *Datorii*, în stînga: *Moise 100. Tata 1 200. Wachtel 200...* Continuă...și: *Total 3 010 lei.* Trei mii zece lei aur, vă dați seama, doamnelor și domnilor! În dreapta: *Datorii presante: Wachtel 200.* Și continuă: *940.* Și imediat apoi:

Cînd luminat/Și luminînd
S-au arătat/ Din cînd în cînd
Al lunii disc/ Ce trece lin
Pe orice pisc/ Plutind senin...

Ce-i asta? Ce e miracolul ăsta, decît viață? Viață! Și nu-l găsiți în Perpessicius, și nu-l găsiți în nici un tipar.

Iar două pagini mai tîrziu, aceleași versuri sînt modelate:

Răsare lin/ Al lunii disc
Venind senin/ Pe orice pisc
Căci luminat/ Și luminînd
S-au arătat/ Din cînd în cînd.

Ei, mi se pare că manuscrisele trebuie facsimilate!" (p.96). (...).

„Iată ce scrie el [în caietul nr. 2287, n.n.]: *De cîte ori voi să-mi închipuiesc figura unui om nobil și inteligent pe care nu-l cunosc, îmi iese Ilie ´nainte* (el a avut un frate, Ilie, cu cîțiva ani mai mare; și Ilie părea o promisiune (...); el îi povestea, îl învăța și spune:) – *precis văd înaintea mea ochii lui albaștri, de cîte ori citesc un pasagiu înțelept, îmi pare că-l aud citit de glasul lui... Este asta numai în cazul meu?... Chiar dacă mă-nchipuiesc mare, onorat, sapient, îmi pare că aș voi să fiu sub forma lui și nu sub a mea.*

Gîndiți-vă că, în anii împlinirii lui, simte totuși nevoia să treacă în urma lui Ilie. Ce va fi devenit acel Ilie? Și-am spune: *Fiindcă într-adevăr în fiece organism omenesc in potentia* – în putere – *există omenirea întreagă. Este un același om care trăiește în noi toți!* Și el simțea că trăiește în Ilie.

Lăsînd-o așa, pagina asta sub tipar nu ne spune nimic. Dar, poate că... văzută aici... a fost un gînd pentru el, n-a fost pentru gloria și mizeria tiparului". (p.98).

Un gran finale

„Arborii nu cresc pînă în cer.

Nici noi nu putem crește dincolo de măsura noastră.

Și măsura noastră este Eminescu.

Nu vom crește mai mult decît atît. Atît însă să creștem. Pentru că sufletul trebuie hrănit, ca pămîntul.

Și dacă nu ne vom hrăni cu Eminescu – nu cu un Eminescu idealizat, nu cu un Eminescu trimis în genialitatea lui, ci cu Eminescu acesta, cu Eminescu acesta al haosului germinativ – dacă nu ne vom hrăni cu *Eminescu acesta*, atunci vom rămîne în cultură, mai departe, înfometați". (p.98). [Aplauze furtunoase!]

●● Ana Selejan

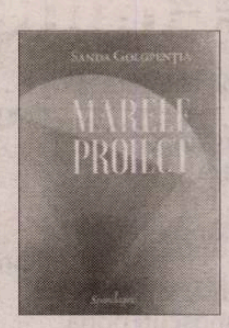
---

[1] Constantin Noica, *Introducere la miracolul eminescian*, București, Edit. Humanitas, 1992; este sursa din care citez, cu notificarea paginilor în text, păstrând ortografia literaturii tipăriturii.

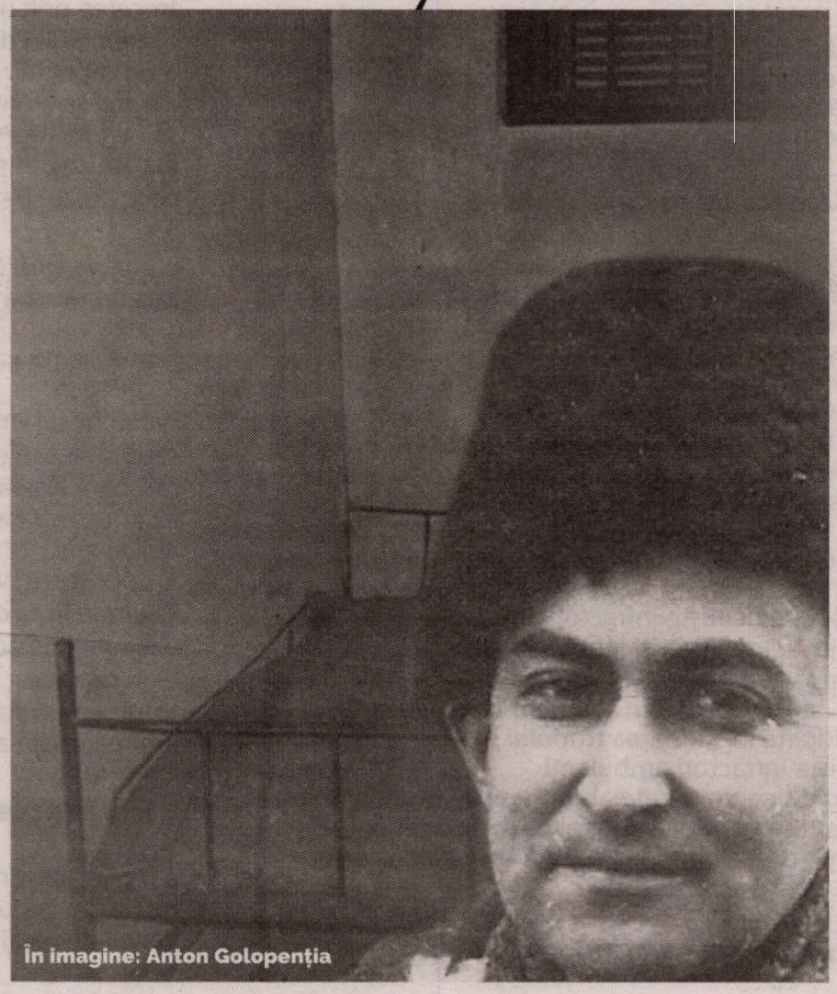
[2] („Mă veți ierta, deci, că voi depăși cele 40 de minute care mi s-au dat" – la Iași, n.n.). *Ibidem*, p. 39.

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

marele *proiect*



Sanda Golopenția, **Marele proiect,** Ed. Spandugino, București, 2020, 816 pag.



În imagine: Anton Golopenția

A apărut recent un nou volum al semioticienei, lingvistei și scriitoarei Sanda Golopenția, masiv și cu un titlu promițător : *Marele proiect*, care trimite direct la una dintre cele două direcții principale ale cercetărilor sale. Marele său proiect – simplificând puțin lucrurile – este acela de a restitui istoria glorioasă a științei și culturii românești postbelice evidențiind principalele ei figuri dintre care o mare parte, o *bună* parte a suferit după ocupația sovietică și schimbările brutale împlinite sub mantia ei. Dați afară de la catedră, de la institutele de cercetare (L.Blaga, Gh.Brătianu, Gr.T.Popa ș.a.) unii au ajuns în funcții mizerabile, care abia le îngăduiau subzistența, iar alții au fost închiși, urmăriți cu îndârjire și excluși practic din viața normală. Printre numeroasele victime ale vânătorii politice s-a numărat și sociologul Anton Golopenția, a cărui fiică, ajunsă ea însăși o cercetătoare de renume internațional, profesoară la Brown University din U.S.A., a format acum mai mult timp acest proiect care a devenit cu timpul nu numai „mare" ca perspectivă, ca întindere a cercetării, ca importanță a materialelor publicate, ci și ca deschidere treptată a unui nou și larg orizont în propria noastră istorie recentă: ea cuprinde istoria dramatică a unor persoane reprezentative din generația care ne-a precedat, care au fost urmărite, persecutate, aruncate în închisori după procese înscenate, adesea asasinate în anii tulburi de după 1948.

Sanda Golopenția, fiica sociologului și filosofului Anton Golopenția, și-a asumat sarcina de a căuta documentele acestei perioade și a reconstitui pe baza lor, a amintirilor copilărești despre părintele dispărut fără explicație în plină zi (a fost ridicat de la Biblioteca Academiei) și a altor mărturii nu numai istoria dramatică a eliminării acestei personalități științifice de prim rang, ci și viața care a basculat o întreagă categorie de intelectuali, profesori și cercetători, într-o bolgie și mai fioroasă prin atmosfera de mister și amenințare care o înconjura. Dar cartea aceasta și cele care au precedat-o nu vorbesc numai despre suferința acestor victime și a familiilor lor, ci și despre activitățile lor zilnice, reconstituind o fărâmă din existența unei categorii destul de largi de intelectuali din „fosta" burghezie. Pornită ca o cercetare a fiicei în căutarea tatălui smuls din familie, nedrept și pe neașteptate, cercetarea Sandei Golopenția atinge firesc cercuri mult mai largi de cunoscuți, descrie viața cotidiană a unor pături sociale, inclusiv de stânga, care s-au trezit într-o lume diferită, gestionată de forțe, nutrite de concepții și mobilizate de scopuri care nu aveau nimic comun cu viața societății românești. Această dramatică răsturnare care a dus în numai câțiva ani (1948-1953) la o deraiere atât de marcată într-o lume deja marcată de război devine mai ușor de înțeles urmărind cărțile Sandei Golopenția, între care ultima, care prezintă „marele proiect" și care lămurește întreaga lui arhitectură.

În principiu, cartea este un dosar – un dosar voluminos, de peste opt sute de pagini – care prezintă viața și opera lui Anton Golopenția împărțite în trei mari capitole: *Arestarea și moartea lui Anton Golopenția,* deschis de un studiu al editoarei de peste o sută de pagini despre „ultima carte" și alte două texte privind atmosfera de familie, explicând perspectiva editoarei (Sanda Golopenția, *Viața noastră cea de toate zilele* și Liliana Alexandrescu, *Pe urmele tatălui*). Urmează un capitol cu fragmente reprezentative din opera sociologului, dar și extrase din comentariile literare și introducerea la prețiosul *Îndreptar pentru tineret*. Acest capitol se încheie cu un grupaj consistent din lucrări postume de statistică și demografie ale lui Anton Golopenția între care importantul studiu despre românii de la est de Bug, cu o amplă notă a Sandei Golopenția despre *Povestea cusăturilor românești din Donbas*.

Cartea pe care o prezentăm nu este o carte obișnuită, și nu numai pentru că oamenii despre care e vorba și faptele lor nu sunt obișnuite, ci pentru că în multe cazuri ele sunt prezentate în forma pe care a vrut să le-o dea cel care scria, nu cel care vorbea: sunt aici, ne atrage atenția editoarea, multe pagini care redau interogatoriile suspecților politici din anii de început ai dictaturii noului regim: ei nu puteau vorbi nici la interogatorii, căci anchetatorul le dicta ce trebuiau să scrie în așa fel încât aceste declarații par mai degrabă niște autodenunțuri. Spune editoarea în *Introducerea* sa: „cititorului, pe bună dreptate neștiutor, îi amintim că foile și cerneala necesare redactării unei declarații îi erau date deținutului numai după ce, în urma interogării orale, se considera că s-a ajuns la rezultate consemnabile sau, în mod excepțional, și după cereri repetate, spre a scrie declarații de completare, memorii etc.". Introducerea sa cuprinde exemple de asemenea declarații unde inculpatul, care „înaintează, prin umilire și tortură, spre istovire, boală și moarte, anchetatorii devin co-autori punându-i în gură enunțuri autoincriminatorii prin care se declară dușman al poporului, făptuitor al unor acte dușmănoase împotriva republicii și deci pasibil de condamnare la moarte" (p.44). Introducerea Sandei Golopenția arată de la început că această publicație nu este un simplu act reparator pe care fiica îl invocă în favoarea tatălui său, strălucit sociolog, fost director general al Institutului Central de Statistică, ci împlinirea unei datorii pe care i-o impunea pericolul ca toată această dramă umană, cu trăsăturile ei proprii, să fie înlocuită de „banalizarea celor petrecute prin nararea lor la persoana a treia". Dincolo de dramatismul faptelor și dincolo de adăugarea unor pagini importante la dosarul crimelor comise în acei ani de început ai dictaturii, fiica lui Anton Golopenția urmărește nu numai să reconstituie destinul exemplar al unui om de știință și înalt funcționar al statului, care este o firească acțiune de ordin moral, ci să și combată și să demonstreze falsitatea multor detalii invocate în acel proces, demascând „numărul masiv de afirmații neadevărate colportate în clară cunoștință de cauză de o serie dintre instituțiile și oamenii implicați direct în anchetarea și moartea lui Anton Golopenția. Cum unele dintre aceste afirmații au început să fie puse în circulație, fiind socotite adevărate", se impunea să-i fie dat cuvântul, dincolo de moarte, celui pe care asemenea afirmații continua să-l lezeze de dreptul elementar la adevăr".

Cartea Sandei Golopenția devine astfel nu numai o operă exemplară de justiție față de nedreptățile succesive suferite de Anton Golopenția, urmate de arestarea sa abuzivă și moartea în închisoare după nouă luni de chinuri, ci și un vast și cuprinzător dosar al operei savantului, care se adaugă celui al persecuției politice. Sunt incluse deci aici 184 declarații, memorii, scrisori (scrise în arest și netrimise destinatarilor), dar și 117 scrisori, ciorne și note scrise între 1943 și 1948. Tot materialul utilizat și publicat de autoare provine, precizează d-sa, din uriașul dosar consacrat procesului Pătrășcanu, care numără 203 volume și el a fost obținut spre consultare abia după ce ea obține copiile a două scrisori: una din 8 iunie 1950, din închisoare, care-i era adresată ei și fratelui său, și alta adresată mamei sale, soția lui Anton Golopenția.

Prima parte a acestui volum consistent și amplu, intitulată *Arestarea și moartea lui Anton Golopenția*, cuprinde introducerea editoarei și *Nota* asupra ediției, scurta relatare a Sandei Golopenția despre viața în familie intitulată *Viața noastră cea de toate zilele* și se reproduce recenzia Lilianei Alexandrescu la această carte apărută în revista „Memoria". Urmează o selecție din *Opera* lui Anton Golopenția, cu diverse selecțiuni din domeniile *Sociologie, Statistică, demografie și geopolitică, Literatură* (unde se reproduce *Îndreptar pentru tineret*) și câteva postume între care și studiul *Românii de la est de Bug*.

Mai apar în volum o mulțime de documente între care declarațiile în anchetă ale lui Anton Golopenția, aproape de două sute, ultima fiind din 26 mai 1951, și un mare număr de alte scrisori de la și către corespondenți ai săi între care îl găsim pe istoricul britanic Hugh Seton-Watson, istoricul britanic de origine română David Mitrany, sociologul comunist Miron Constantinescu ș.a. Este vorba despre un volum care, radiografiind viața sfârșită tragic și contribuțiile științifice substanțiale ale marelui sociolog Anton Golopenția, prezintă cititorului, cu o sobrietate care nu diminuează imaginea caleidoscopică, răscolitoare, a unei părți din cea mai tulbure și mai dramatică epocă a istoriei relativ recente a țării noastre și a intelectualilor săi de valoare în primii ani după 1948. ●

Gheorghe Vidican

boezie

Pânza de păianjen

ieşirea la liman din acest joc al intereselor e
dragostea
ei nu-şi fac procese de conştiinţă
mizează pe răbdarea noastră
o voce mă cheamă în larg
să vâslesc prin lacrimile celor plecaţi să se
odihnească
pânza de păianjen e ţesută cu vicleşug
un scenariu cu autori necunoscuţi nouă
într-o zi dragostea îşi va scrie singură poemele
de mână cu noi asimptomaticii
vom deveni foşnet al umbrelor noastre
intuindu-ne dorinţele
pânza de păianjen e meşteşugită din fibră de sticlă
în ea aţipesc din când în când mareşalii vremii
lampa de veghe ne luminează chipurile
facem dragoste pe ascuns
într-o călimară de unde ne curg poemele
pânza de păianjen ocupă prima pagină
comunicatul stării de urgenţă
se transmite din gură în gură
pe buzele noastre decojim timpul

Lacrima mamei

o umbră întoarsă pe dos trupul tău
nu ştiu nimic despre spirit şi altruism
metodic mă întorc pe urmele mele
mâinile rup razele lunii ca nişte surcele
am învăţat distanţarea folosindu-ne de colţurile
încăperii
de un punct sacru se leagă speranţele noastre
ne tremură şoaptele ca piftia pe buze
lăsăm problemele cotidiene să se rezolve singure
poate mâine nu mai folosesc nimănui
imperfecţiunea ne devine ghid
acolo unde începe noaptea asfinţitul se
transformă în cenuşă
pasărea phoenix renaşte prin erori digitale
ne transportăm amintirile în containere de plumb
să nu contamineze pe nimeni
ne iubim pe un vas naufragiat în lacrima mamei

Camera de reşapat poeme

mă furişez adesea în umbra unui copac
urmăresc conversaţia ta cu trecătorii
duminica stă căţărată-n copac
aşteaptă dangătul clopotului
în camera de reşapat poeme numai noi
ne topim amintirile în lingouri
trupurile ne-au rămas fără frunze
desfrunzirea
este o operaţiune invers proporţională cu
dragostea
pe scara de incendiu urcă trupurile noastre de
rezervă
locuite de nişte infractori ambulanţi
disperarea mea îţi inundă coapsele
împărţim poemul în subpoeme
subpoemele devin şoapte monosilabice
cioplite în sudoarea trupului meu
nişte infractori ambulanţi
agaţă pe un perete al camerei de reşapat poeme
cenuşa ultimului zbor al păsării phoenix
mă furişez uneori în umbra ta în cârdăşie cu
poemul nescris

Prin livada cu vişini

înainte de a stinge mucul de ţigară de pielea
poemului
prin livada cu vişini poetul îşi plimbă în lesă
singurătatea
cu lacrima mamei tata spală vitraliul plin de tăceri
al naşterii mele
tocmai îmi trece prin trup un colb de amintiri
dresate de şoaptele tale
ecoul mă dezbracă de umbra actorilor ambulanţi
mă priveşte îndelung şi seducător
pe obrazul tău plânsul nu are lacrimi
între mine şi tine e un gol înflorit
pielea poemului se pregăteşte să înnopteze în
şoaptele tale
eşti femeia ce încătuşează răsăritul soarelui
pe un curcubeu îţi usuci dorinţele
înainte de a stinge mucul de ţigară de cântatul
cocoşului
mă rostogolesc prin întunericul devenit lumânare
mirosul cafelei arde în noi
ne dezbracă de dorinţe
părinţii vorbesc în şoaptă despre viitorul nostru
adormim îmbrăţişaţi în pielea poemului

În spatele uşii

în spatele uşii e o altă uşă prin care intră şi ies
trişorii
femeia de serviciu de la grădiniţă a renunţat la
durerea de spate
ca să scape de ghilotină zâmbetul regizorului
în curtea grădiniţei e zarvă mare
s-a înecat educatoarea cu sărutul unui trecător
fericirea e o perpetuă tăcere
precum trecerea timpului ne macină oasele
ştim cu toţii că a devenit un clişeu răsăritul
soarelui
trişorii vin şi pleacă
înscenarea cu înecul educatoarei face parte din
regie
e o stare de fapt că dragostea susnumitei
trece prin garderobă şi stomac
nu există motiv să cadă cortina
spectacolul are priză la public
miorlăitul pisicii face toţi banii
se aud voci ce se hrănesc cu şoaptele noastre
liniştea noastră e linşată de zâmbetul cinic al
educatoarei
trişorii vin şi pleacă
îşi pun umbrele la uscat
în debaraua sălii de spectacol
fericirea noastră a adormit în scârţâitul uşii

Exerciţiul de admiraţie

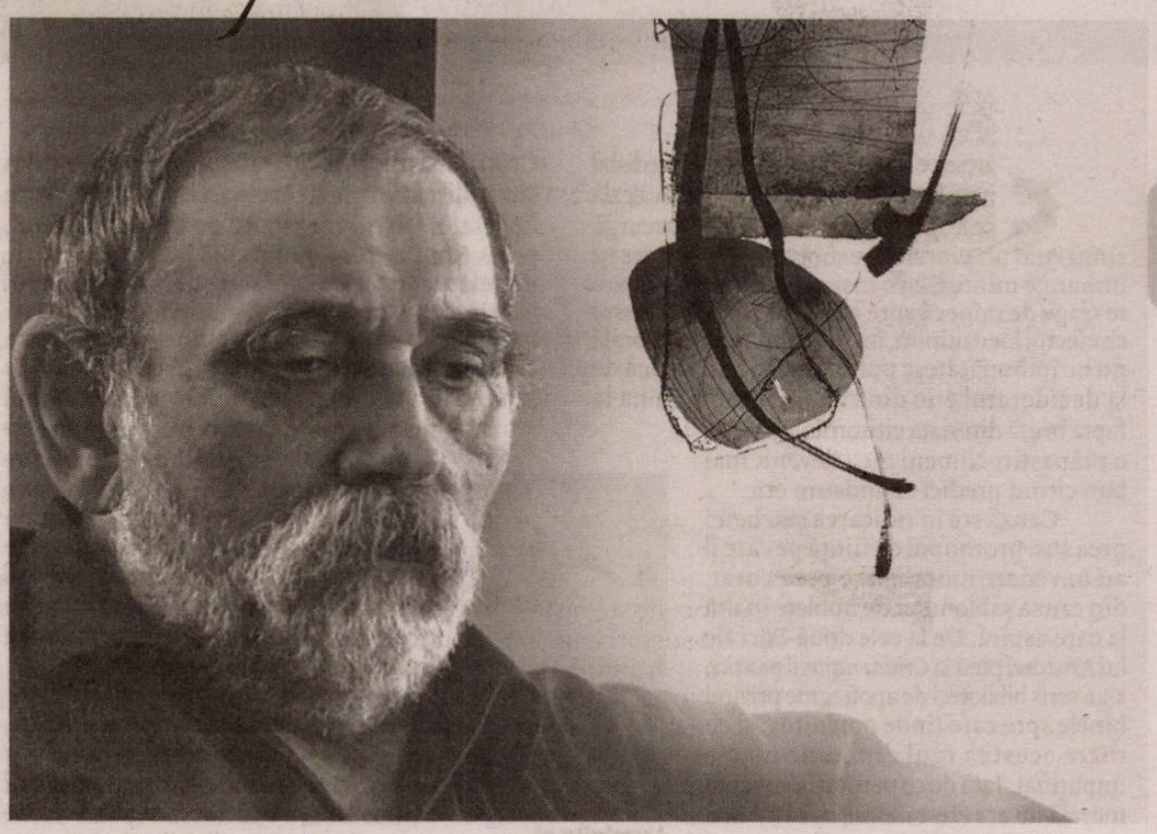
trecerea prin urechile acului
a exerciţiului de admiraţie pentru dora stănescu
e un capriciu
alarma telefonului urcă pe scara de incendiu
să ne elibereze de vise
fiecare chicotim pe limba lui
cocostârcul de pe stâlpul de telefonie ştie
alfabetul morse
e un truc prin care îşi hipnotizează prada
sărutul tău îmi sapă în carne apartamente sub
formă de tabacheră
fumul de ţigară trece clandestin graniţa dintre
infern şi rai
hai să ne iubim pe foşnetul timpului
respiraţia acelor de ceasornic e anacronică
măsoară eronat clipa de dragoste
e cinic când ne flutură batista
alţii la rând
timpul costă bani
se vinde în talciocul de pe centură pe mulţi creiţari
exerciţiul de admiraţie pentru dora stănescu
e un capriciu
totul se termină în coadă de peşte
iubirea există atâta timp cât există scârţâitul uşii

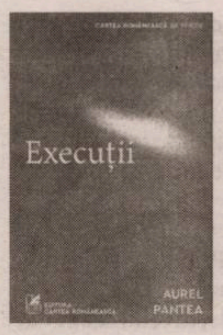
E frig în acest răsărit de soare

e frig în acest răsărit tomnatec
ne răstim la prometeu să aprindă focul
pânza de păiajen e distrusă de fumul virtual al
ţigării electronice
nu găsim vreascuri să ne încălzim sângele
prin vene ne curg întrebări fără răspuns
facem duş cu lumină solară
închidem ochii să nu vedem curgerea soarelui
peste trupurile noastre hămisite de dragoste
în interiorul camerei curentul electric arde uitarea
tu ştii unde e întrerupătorul
stinge lumina lasă să ne inunde întunericul
să lăsăm să ne caute pe orbeasca trecutul
ne purificăm recitând din nichita
prosopul de baie e pielea poemului
ne şterge de sudoare trupurile
jocul de-a baba–oarba e plin de erori
nu ştim să-i calculăm minusurile
e frig în acest răsărit tomnatec
caloriferul chicotind imortalizează clipa
sărutările luate pe furiş ne încălzesc îmbrăţişările
prin vene ne curge o toamnă plină de riduri ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

poezie în criză





Aurel Pantea, **Execuții,** prefață de Gheorghe Grigurcu, Editura Cartea Românească, București, 2020, 96 pag.

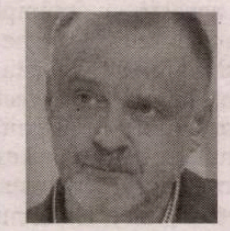
După o antologie, *Opera poetică* (2016), ce cuprindea poeme din întreaga creație a lui Aurel Pantea, de la *Casa cu retori* (1980) la *O înserare nepământeană* (2014), autorul revine cu un volum, *Execuții*, apropiat de profilul unei plachete. Sunt optzeci de pagini de poezie aici, dar dimensiunile textelor sunt în general reduse, iar treisprezece dintre ele „țin" trei sau patru versuri, fiecare având însă o „intrare" separată în volum. Noua carte are astfel mai mult spații albe decât text liric propriu-zis; asta dacă nu considerăm, în acord cu o poetică minimalistă, că și albul paginii contribuie la experiența artistică ori măcar la receptarea ei. Am mai vorbit și altădată despre artificiile de tehnoredactare și paginare care se fac pentru a se transforma un manuscris consistent într-un volum publicabil și, invers, pentru a da impresia că *less is more*. În cazul lui Pantea, există o corespondență între modul în care este scrisă poezia și felul în care arată volumul: întrucât vizionarismul poetului „optzecist" include o criză a limbajului, cu care se și confruntă. Într-un anumit sens, neoexpresionismul său e mai coerent și mai consecvent prin această permanentă sondare a posibilităților limbajului. Într-un text dinspre finalul cărții, cu format prozastic și cu repetarea până la sațietate a termenului „sfâșietoare" (apare de opt ori), autorul va descoperi la sfârșit această neputință a poetizării: „dar pentru acestea nu există vreo putere de descriere". Ce diferență față de neoexpresionismul unor Ion Mureșan sau Ioan Es. Pop, poeți cu care Pantea a fost uneori comparat, deși deosebirile sunt mai mari decât asemănările... Dacă la aceștia vizionarismul transgresează liricul, căutând o structură epică și una dramatică pentru a se modula, producând astfel o succesiune de secvențe, de episoade, de scene narativizate în poeme de obicei ample, de largă respirație, la Pantea, dimpotrivă, textul poetic pare a se confrunta permanent cu un gol exterior și interior, de care este înconjurat și „măcinat". Citindu-i aceste *Execuții*, îți vine în minte *Strigătul* lui Munch.

Din păcate, deși unele textele din carte sunt onorabile (vreo două-trei mai degrabă nu: sintagme ca „intimitate cu dinți", „crâncenul icnet", „timpul cheag" sunt nefericite, ca și versul „până ce miezul însuși al distrugerilor se apucă de plâns"), doar în câteva rânduri poetul reușește să se ajusteze la miza înaltă a poemelor sale printr-o realizare literară pe măsură. Altfel spus, există un deficit în reprezentarea poetică a dramei limbajului și a tragediei ființei, alta decât cea prin tăcere, gol, alb înconjurător pentru cele câteva versuri cu incapacitate de expresie. Pantea își începe cartea destul de bine, dar apoi nu poate susține nivelul și își obține lirica prin multiplicare, repetare sau reluare propriu-zisă de procedee și efecte. Numai două poeme remarcabile într-un volum întreg (la paginile 62 și 79) înseamnă cam puțin pentru a justifica verdictele celor doi critici de poezie de pe coperta 4. Gheorghe Grigurcu îl înscrie pe Aurel Pantea „în rândul elitei poeților noștri de azi", numindu-l „unul nepereche". Iar Al. Cistelecan construiește o ingenioasă teorie justificatoare: poetul ar fi „disprețuitor fățiș de cititori", de ce?, fiindcă „el nu vorbește trăgând cu un ochi la cititor și cu altul la vedeniile din față, ci cu ambii ochi ațintiți fix și febril la vedenie". Dacă, la rândul nostru, stăm cu ambii ochi ațintiți fix la poemele din carte, remarcăm această reiterare nu numai a unor viziuni și obsesii structurante, ci și a elementului verbal pe care ele se sprijină. Mai în glumă, mai în serios, „vedeniile" lui Pantea sunt cam toate la fel, nu numai fiindcă imaginarul poetului e încordat într-o anumită direcție, ci și fiindcă expresia nu are suficiente registre pentru a exprima sau a sugera. Văzând aceleași lucruri și exprimând viziunile la fel, Pantea se repetă, cu o reiterație ce devine monotonă, predictibilă și, inevitabil, lipsită de tensiunea pe care poezia ar fi trebuit să o dea. Să vedem, de pildă, cum este numit și reprezentat chiar limbajul în această poezie în criză. La pagina 22, „memoria ta duce toate lucrurile spre iarnă,/ până va ieși mama limbajelor, urlând". Peste trei pagini, într-unul din acele texte foarte scurte despre care am vorbit, „Într-un limbaj bătrân/ se vede chipul unuia ce a privit/ multe apusuri". La pagina 27, descoperim că „o divinitate privește în limbajele noastre". La pagina 33, poemul începe cu versul „Înghețau limbajele în urma ta". La pagina 46 avem, în fine, primul exemplu de folosire *poetică*, nu mecanică: „deocamdată o divinitate bătrână/ și tu împreună cu ea nu mai sunteți/ decât simple fapte ale unui limbaj care pleacă". La pagina 50, se recade în emfatic: „limbajele ce nu mai știu decât un singur cuvânt,/ și nu îl pot rosti". La pagina 60, se recade în umor involuntar: „punctul mort/ împresurat de limbaje pârjolite". Recapitulând, de la „mama limbajelor, urlând" la limbajele „pârjolite" care împresoară punctul mort, din șapte ocurențe, numai o dată autorul reușește să nu fie emfatic, bombastic și inautentic. În rest, retorismul impregnează chiar și aceste texte scurte și foarte scurte, în care, teoretic, erau mai puține șanse de a se manifesta. E acceptabil un anumit retorism în poeme lungi, care trebuie susținute nu numai de un flux imagistic, ci și de o structură retorică; dar e greu de înțeles și de scuzat retorismul în poezii de numai câteva versuri, și încă într-unele care exprimă criza, golul, limitele, absența. Neoexpresionismul lui Pantea în *Execuții* are aerul unei demonstrații facile: limbajul e în criză, tocmai spun asta și apoi poezia se încheie fiindcă am spus deja asta – și ce aș mai putea adăuga, dat fiind că limbajul e în criză? Nimic, de vreme ce „pentru acestea nu există vreo putere de descriere".

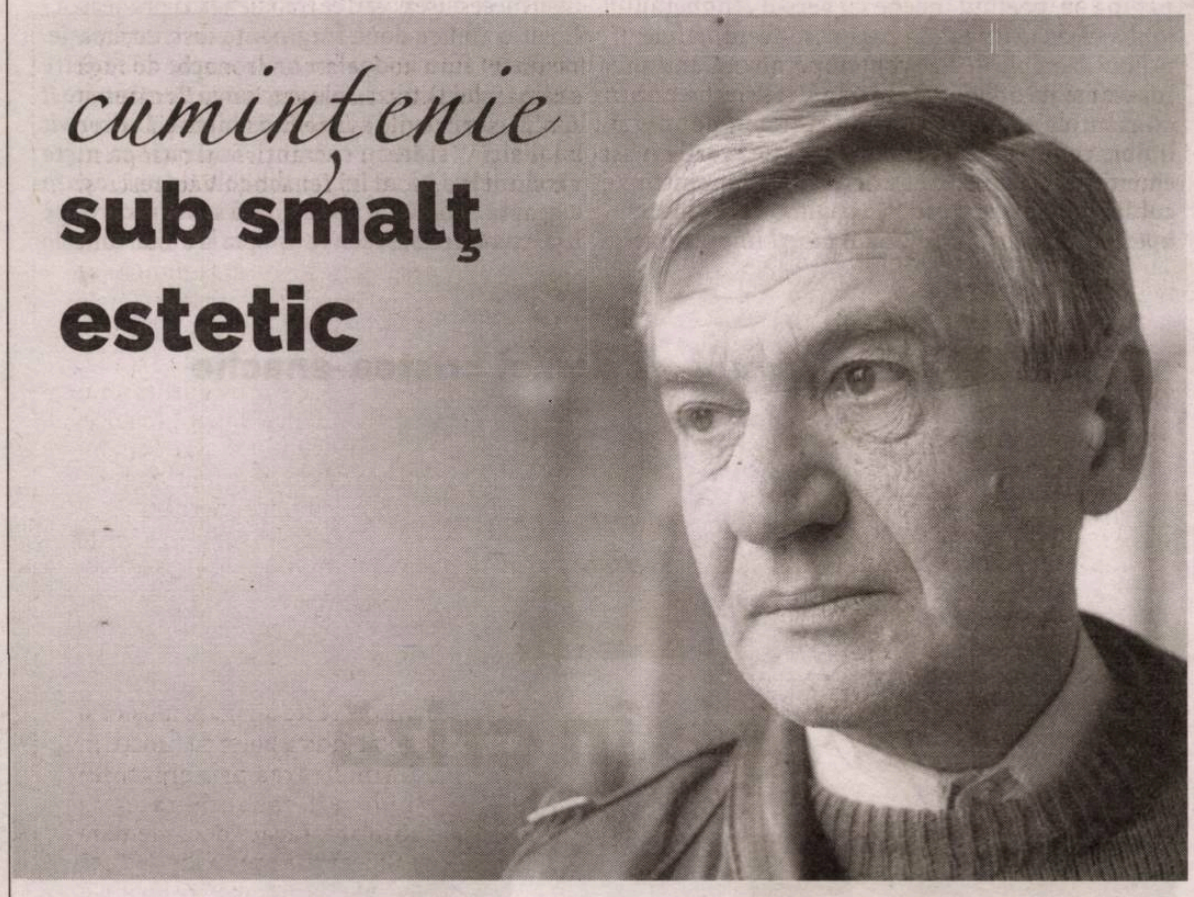
Când însă poetul reușește să iasă din acest „expresionism pe înțelesul tuturor" și să construiască literalmente un poem (nu doar să ne convingă, iar și iar, că nimic nu se poate face din criza poeziei și a limbajului), rezultatul se vede imediat. Așa se întâmplă într-unul din cele două poeme excelente care ne arată ce autor ar putea fi Aurel Pantea. Îl voi cita integral, pentru a se vedea această *story* cu efecte simbolice și sugestivitate, și totodată eleganța ceremonioasă a retoricii poetice: „Am o vastă experiență în așteptări/ la uși închise, știu să interpretez/ zgomotele ce anunță deschiderea iminentă a unei uși./ Un scaun mișcat, scârțâitul unei mese, tusea celui ce trebuie să mă primească,/ liniștea dintre două fragmente de conversație, râsetele/ sunt coduri ce mă apropie de fericire sau mă îndepărtează/ fără vreo șansă de mântuire.// Azi, în curtea unui spital de psihiatrie,/ am privit pacienții,/ stăteau cumințI, înșirați/ ca niște rândunele./ Ei au intrat dincolo de ușă, acum așteaptă./ Niciunul nu știe dacă se va întoarce pe ușa/ ce s-a deschis/ sau va aștepta la o alta/ dincolo de care nu se aude nimic/ doar o liniște mare, o foarte mare liniște". Desigur, și acest poem pare niște „adus din condei", iar compararea pacienților de la psihiatrie cu niște rândunele stârnește mai degrabă hazul decât compasiunea; însă parabola e bine lucrată și – lucrul cel mai important – Pantea muncește la acest text, traducând viziunea în corpus poetic, într-o scenografie, într-o regie. Revenind acum, spre comparare, la un text din seria cealaltă, care domină sumarul volumului, iată textul de trei versuri și cuvinte goale al unei poezii în criză: „Într-un limbaj bătrân/ se vede chipul unuia ce a privit/ multe apusuri". Sau: „Aș vrea să fiu liniștea/ ce coboară,/ odată cu zăpezi de demult,/ în craterul uman". Sau: „Toate amiezele, oh, cum toate amiezele/ dispar în liniștea mare/ și rămânând puii Nimicitorului, doar ei,/ puii Nimicitorului se uită/ în sângele tău". Sau ceva și mai rău scris, în format prozastic: „Țipăt scurt. Viață lovită de oastea gri. Milioane de priviri constată începutul eroziunii".

E de sperat că Aurel Pantea va depăși totuși acest impas creativ și va deveni, într-un alt volum, poetul „nepereche" elogiat acum. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



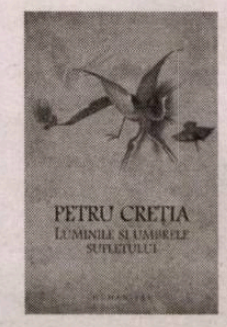
cumințenie sub smalț estetic



Cărțile pe teme morale au ceva iremediabil nesuferit, din cauza izului de dăscăleală ce le mustește în ton. Cînd le parcurgi, simți cum un pinten de exhortație obositoare îți împunge mintea, cu o insistență de pisălog care te trage de mînecă spre a fi virtuos. Culmea este că efectul lor e minim, întrucît tratatele de morală nu ne îmbunătățesc purtarea. De ce? Fiindcă de la dezideratul etic din capul autorului pînă la fapta brută din viața cititorului se cască o prăpastie. Nimeni nu a devenit mai bun citind predici cu îndemn etic.

Cauza stă în ridicarea ștachetei prea sus: prototipul de ființă pe care îl au în vedere moraliștii e prea curat, din cauza șablonului de noblețe înaltă la care aspiră. De la cele două *Etici* ale lui Aristotel pînă la *Critica rațiunii practice*, s-au scris biblioteci de apoftegme privind binele spre care tinde omenirea, și cu toate acestea răul din lume nu s-a împuținat. Iată de ce perorația cu tentă morală nu are efect moral, ca să nu mai spun că nici măcar autorul nu poate respecta litera imperativelor pe care le rostește. Cu excepția lui Kant, niciun filosof nu a reușit să se supună normelor pe care le-a formulat. Probabil că rețeta cea mai convingătoare este cea a moraliștilor francezi: sarcasmul observației îi scutește de iluzia de a vedea în om o ființă perfectibilă. Că e vorba de Vauvenargues sau La Rochefoucauld, pofta ironică cu care biciuiesc defectele exclude speranța că într-o zi ele vor dispărea. Omul e acea ființă al cărei rang moral nu depinde de tiradele pilduitoare pe care le ține.

Petru Creția e cel dintîi care și-a dat seama că, scriind un volum cu bătaie etică, riscul de a fi perceput drept un lup moralist era mare, drept care mărturisește încă din prefață că nu a urmărit să scrie un tratat de morală, ci o „înșiruire de gînduri" în stare a le da cîtorva cititori, nu prea mulți, prilejul de a se judeca singuri. Cu chiar cuvintele autorului, cartea aceasta este „o călăuză către adevărul despre noi înșine" (p. 7). Expresia trimite izbitor la cartea lui Marc Aureliu (*Gînduri către sine însuși*), al cărui ton blînd, de liniște resemnată, se regăsește în volumul de față. Petru Creția are un timbru mansuet, un fel de calm simandicos din unda căruia accentele paroxistice lipsesc. Eseistul român nu poate ridica tonul, prins fiind într-o cumințenie prevenitoare, de unde delicatețea cu care scrie despre „luminile" (a se înțelege virtuțile etice) și „umbrele" (defectele morale) din suflet. Chiar și atunci cînd rostește critici, o face cu o mină curtenitoare, de ins care se ferește a ofensa pe cineva. De aceea volumul nu are clonț polemic, nici cruzime de pamflet. E o colecție de mini-eseuri golite de fiere ironică. Creția e opusul lui Cicero (fiindcă își ține în frîu indignarea pînă la a o înăbuși sub remarci evazive), e antipodul lui Iustinian (fiindcă n-are nimic din veninul satiric al latinului) și e contrariul lui Cioran (întrucît nu are imboldul imprecațiilor dure).



Petru Creția, **Luminile și umbrele sufletului,** București, Editura Humanitas, 2020, 160 pag.

Diversitatea problemelor, deși ascultă de un tipar maniheic (ce-i bun și ce-i rău în om), e babilonică (peste 30 de teme): de o parte, calitățile (demnitatea, cinstea, vrednicia, cuviința, dreptatea, credința, bucuria etc.), de cealaltă, cusururile (ticăloșia, lașitatea, văicăreala, intoleranța, superficialitatea, nepăsarea). Cum temele sunt răsbătătorite, Creția nu are cum să fie original, de aceea nuanțele peste care nimerește sunt clișee de bun-simț, stereotipii pe care nimeni nu le poate respinge, din cauza convențiilor subînțelese pe care se sprijină. Cum Dumnezeu să spui ceva nou despre răbdare, despre curaj sau despre speranță? Ori despre prostie, tristețe sau cruzime? Există un fond istoric de idei verificate, un depozit de banalități irefutabile, pe care nicio morală nu le poate ignora. Din acest fond de glagoră ancestrală se inspiră Creția spre a-și depăna distincțiile. Se adeverește regula că în materie de etică, orice găselniță ai spune, cineva a spus-o deja înaintea ta. Glosele din *Luminile și umbrele sufletului* sunt opinii universal acceptabile despre cît de stricate sunt moravurile, despre cît de nobile sunt calitățile și despre cît de dăunătoare sunt defectele. *Nihil novi sub sole*.

Spuneam că la Petru Creția nu găsești pofta de a mușca sarcastic din metehnele altora. Chiar atunci cînd le înfierează o face voalat, de parcă ar vrea să-i mîngîie compătimitor pe cei căzuți. De pildă, în eseul *Homo valachicus*, nu se dă în lături de a le face românilor un portret aspru. Atîta doar că asprimea are înfățișarea unei mustrări pline de înțelegere. Creția ne mustră cu duhul blîndeții.

Iată cum sună mustrarea: „În materie de civilizație nu stăm prea bine. Pricini ar fi destule: urbanizarea pripită, închiderea țării față de lume, șubrezirea instituției familiale, nivelul scăzut de trai și de luminare, absența unei conștiințe clare a relației dintre individ și stat, dăinuirea unor vechi năravuri și mentalități. Dar, oricare ar fi cauzele, fapt este că stăm prost. Nici nu știi de unde să începi. Uite, dacă tot ne lăudăm că de la Râm ne tragem, s-o luăm de la drumuri. Unul dintre prestigiile civilizației romane au fost șoselele, podurile, viaductele, făcute să ajungă pretutindeni și să dureze veacuri. Iar drumurile noastre sunt ca vai de lume: șosele deficitare și restul făcut din hîrtoape, praf și noroi. Căile ferate nu sunt rele, dar ce circulă pe ele este dezastruos: vagoane hodorogite și prădate, peste măsură de murdare, de întunecate și, iarna, de reci, ca la vreme de război. Rulează așa, la nesfîrșit, sălbăticite și uitate. La fel cu instituțiile publice, în care paragina și ponosirea se iau la întrecere cu reaua organizare, care pare de-a dreptul dușmănoasă: cozi grele și haotice, un mare zbucium zadarnic, alergături bezmetice și fără noimă, timp pierdut, vorbe proaste, confuzii și erori. Și, dacă tot vorbim despre instituții, să nu uităm de cabinele publice cu destinație sanitată. Cîte dintre ele nu au devenit locuri de pedeapsă, ca bolgiile lui Dante, haznale abjecte consacrate scîrnei, duhorii și mușteI?" (p. 121)

Creția are stil pricopsit, de filolog înveterat, de aici apetitul calofil pentru limba miezoasă. Îi plac enumerările de sinonime, arhaismele pitorești, adjectivele căutate. Sub unghi ideologic, e un intelectual de sușă liberală. Laudă autonomia insului stăpînit de rațiune, respingînd „obscura trăire colectivă" și „tribalismul" (p. 14). Are oroare de secolul fanariot, al cărui spirit a cultivat ticăloșia în masă, cum nu suportă jumătatea de secol comunist, care a adîncit reflexele ticăloșiei. Crede că „spunerea adevărului este o datorie absolută" (p. 53). Poate singurul loc unde își pierde tactul amabil e în eseul „Ticăloșii", unde declară plin de năduf că ticăloșii trebuie „înlăturați cu prăsila lor cu tot" (p. 26). Atîta doar că nu precizează cum anume.

Scris într-o limbă delicată, volumul este o pandectă de locuri comune. O colecție de poncife infailibile cărora le consimți fără ca sensul lor să te tulbure. Le citești fără nicio tresărire a corzilor lăuntrice. Conținutul le este atît de corect încît nu le poți reproșa nimic, numai că senzația e de vizitare a unui muzeu în care ai mai pășit de zeci de ori. Cauza am spus-o: în etică, după atîtea secole de împărțire a firului în patru, orice adevăr este acoperit de patina banalității. Cînd l-a publicat în 1995, Petru Creția era încredințat că volumul poate însănătoși fibra morală a românilor. Era entuziasmul inerent anilor 1990, o vîltoare pe care nu și-o amintesc decît cei care au trăit-o. Astăzi, dacă ar fi trăit, Creția ar fi fost mult mai rezervat: pe teren laic, venite din gura unui intelectual de formație clasicistă, perorațiile cu iz moral aduc a tartuferie anacronică.

Iată de ce volumul rezistă prin smalțul estetic al limbii, în vreme ce distincțiile etice sunt iremediabil vetuste: poliloghie previzibilă în marginea unor teme eterne. Dar lexicul lui Petru Creția e încîntător, la fel ca unduirea delicată a sintaxei cizelate. Creția se mișcă simandicos pe pagină, are unduiri de filolog cu ifos etimologic. E genul de cercetător amorezat definitiv de locuțiunile verbale vechi. Cuvintele neaoșe îi curg cu grație, iar frazele i se leagă după un protocol gingaș, la mijloc fiind o prețiozitate timidă, un soi de devoțiune sfioasă față de cuvintele frumoase. Impresia pe care o lasă e că vorbele îl preocupă mai mult decît înțelesul pe care îl transmit. Volumul nu are nimic alambicat, toate sensurile sunt la îndemînă, și totuși o cochetărie livrescă răzbate din el. Petru Creția este un calofil incurabil, în vreme ce moralistul din el nu depășește pragul convențiilor banale. ●

Ștefan Andronache, **Conachi. Repere biografice, bibliografia scrierilor, documente comentate,** Editura Junimea, Iași, 2020, 197 pag.

• *cronica ediților de* **răzvan voncu**

o invitație *la relectură*

Nu se poate spune că știm prea multe despre Costache Conachi și epoca sa: o epocă tulbure, aparținând deopotrivă „lumii vechi", fanariote, cu ale cărei ultime două-trei decenii coincide, și celei „noi", de transformări structurale care, după 1830, aveau să ducă la edificarea României moderne.

Opera lui Conachi este ceva mai cunoscută decât biografia scriitorului. Datorită unor critici ca Eugen Simion (cu frumoasa interpretare din *Dimineața poeților*, 1981), Nicolae Manolescu și Mihai Zamfir (care, în istoriile lor, i-au revalidat prezența în canon), poezia logofătului a beneficiat de lecturi proaspete, desprinse de pioasele clișee de altădată.

Viața lui Costache Conachi, însă, ca și anumite aspecte ale scrisului său – cum ar fi epistolele –, au rămas, din păcate, obscure chiar pentru cititorii specializați. În afara vieții sale amoroase, savuros descrisă (deși cam pe scurt) de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, știm prea puține despre cel care, născut în 1778, a avut privilegiul de a fi contemporan atât cu figurile exotice ale unor fanarioți ca Scarlat Callimachi, Alexandru Moruzi sau Constantin Ipsilanti, cât și cu cele, de factură europeană, ale pașoptiștilor. Cu aceștia din urmă a avut, de altfel, legături de familie, ca tată vitreg al scriitorului și omului politic Costache Negri.

Volumul lui Ștefan Andronache, *Conachi. Repere biografice, bibliografia scrierilor, documente comentate*, umple așadar un gol și redeschide discuția despre locul și rolul logofătului în istoria literară și culturală a primei jumătăți de secol XIX românesc. Mențiunile de istorie literară pe care le conține – ca să folosesc o vocabulă aparținându-i lui Perpessicius – nu pretind să revoluționeze exegeza operei, ci să furnizeze o sinteză bio-bibliografică, sprijinită pe documente puțin cunoscute și niciodată până acum colaționate. Cercetarea a pornit, probabil, dintr-un impuls sentimental – autorul este născut chiar în localitatea Conachi și a profesat toată viața în regiunea în care poetul și-a avut moșiile –, însă, din fericire, s-a menținut cu lăudabilă precauție pe palierul certitudinii documentare, preferând acribia editării documentului, în locul unor interpretări critice hazardate.

Prin urmare, avem de-a face nu cu o monografie Conachi, nici cu o autentică biografie critică a acestuia, ci cu o cercetare documentară sobră, fără pretenții hermeneutice, din spița celor lăudate de același Călinescu (în *Tehnica criticii și istoriei literare*) și încă rare, din păcate, și astăzi.

Cartea este alcătuită din trei părți: *Repere biografice*, o cronologie care consemnează fără inutile digresiuni evenimentele din viața poetului, *Biografia scrierilor*, utilă sinteză a receptării vieții și operei, și *Documente comentate*, în care istoricul literar scoate la iveală, pe baza suportului documentar, momente puțin cunoscute ale vieții și aspecte ignorate ale scrisului lui Conachi. Împreună, ele nu alcătuiesc, spuneam, o monografie propriu-zisă și nici nu pretind asta. Dar fac ceva, poate, mai prețios: semnalează, practic, fără greș potențialele puncte de plecare ale mai bunei cunoașteri a omului și a literaturii sale, atât de speciale, în fond.

Două sunt așadar, în opinia mea, meritele acestei cercetări, derulate (după cum putem deduce din referințe) timp de câteva decenii: 1) ea semnalează, prin documentele pe care le aduce în fața ochilor noștri, ca și prin sinteza receptării operei, necesitatea unei relecturi și, poate, a repoziționării lui Conachi, nu atât în canon, cât în evoluția formelor culturale din primul pătrar al secolului al XIX-lea, și 2) furnizează căile de acces la această nouă interpretare, în număr de trei: dezvăluirea persoanei concrete din spatele *personei* poetice (prin scrisul confesiv), revelarea unor fațete ignorate până acum (cum ar fi, bunăoară, relația poetului cu cultura vinului), dar mai ales sublinierea legăturilor cu fenomenul cultural pașoptist (prin intermediul relației de familie cu Costache Negri).

În special acest din urmă aspect al vieții și operei lui Conachi mi se pare important. Fiind un scriitor reprezentativ al unei epoci insuficient fixate în istoriografia noastră literară, o mai bună înțelegere a rolului său ne-ar completa tabloul transformării radicale pe care o suferă literatura română între 1800 și 1848. Definirea literaturii practicate, alături de Conachi, de către cei patru Văcărești (Ienăchiță, Nicolae, Alecu și Iancu), de Alecu Beldiman, N. Dimachi ș. a. drept *anacreontică și neoanacreontică*, pe lângă faptul că e imprecisă și nu spune nimic cititorului de azi, nu limpezește mai ales relațiile literare profunde dintre ei și urmașii lor romantici. Urmași cu care – nu este numai cazul notoriu al lui Iancu Văcărescu – au fost, de fapt, contemporani... Cercetarea documentară a lui Ștefan Andronache adaugă numele lui Conachi, alături de cele ale lui Dinicu Golescu, Iancu Văcărescu și Anton Pann, pe această listă, a scriitorilor care fac tranziția între medievalitatea târzie a secolului al XVIII-lea și romantismul pașoptist. Perioada cuprinsă între „testamentul" poetic al lui Ienăchiță Văcărescu și debutul generației ocrotite de Ion Heliade-Rădulescu și Gheorghe Asachi ar trebui, probabil, redefinită în întregime drept o epocă de tranziție, în care spiritul nou al Luminilor se camuflează sub straiele orientale ale purtătorilor săi. Straie care au avut doar un rol de fațadă, menit să adoarmă vigilența unui Imperiu Otoman aflat categoric în descompunere, dar capabil încă de sângeroase reprimări ale tentativelor de modernizare.

În peisajul acestei epoci de tranziție, poziția lui Costache Conachi este cea de pandant aristocratic și moldav al lui Anton Pann.

Aristocratic, deoarece scriitorul este un mare moșier și logofăt (adică boier cu funcții în administrarea principatului Moldovei), iar activitatea sa epistolară, sagace documentată de Ștefan Andronache, atestă prezența tuturor *marker*-ilor unei conștiințe aristocratice. Conachi este mai degrabă un prinț Salină decât un Tancredi. Susținând discret, dar atent, demersurile fiului său vitreg, viitorul scriitor și revoluționar pașoptist Costache Negri (vezi documentele publicate la pp. 139-144), logofătul a continuat, totuși, să poarte de grijă, în spirit patriarhal, moșiilor sale și celor aflați pe ele. Amplul său testament – reprodus aici la pp. 184-197 – face dovada unei constante preocupări nu doar pentru bunurile materiale de care dispune, ci și pentru existența și securitatea socială a sătenilor aflați pe proprietățile sale.

Moldav, deoarece acest om al „lumii vechi" nu s-a aruncat de-a dreptul în vâltoarea revoluției, ca sud-dunăreanul Pann. Conachi și-a păstrat, ca să zic așa, cumpătul, dacă nu cumva și spiritul critic. Susținând concret „ideile noi", în poezie (acolo unde abandonează rezerva medievală față de exprimarea trăirilor și pulsiunilor erosului), ca și în viața socială, el se retrage prudent, totuși, în planul secund al politicii, temându-se de schimbările și zguduirile bruște. Educat el însuși de dascălul iluminist francez Fleury, vede bine rolul pozitiv al cultivării limbii, al școlii și al studiilor în străinătate, și insistă ca fiul său vitreg să meargă pe calea colegilor săi de generație. Însă continuă să prefere grija concretă, de „patriarh" al moșiei sale, pentru viața țăranilor tecuceni, îmbunătățirii, deocamdată strict verbale, a condiției lor, promise de revoluție.

Cultural vorbind, poetul s-a aflat într-o situație similară celei a lui Iancu Văcărescu, sau, dintre cei mai apropiați de vârsta sa, a lui Gheorghe Asachi. Educat, la finele perioadei fanariote, în spiritul ideilor iluministe de sorginte franceză, el s-a văzut repede depășit, în progresismul său moderat, de cei educați în Occident după 1821. Ceea ce fusese un simplu camuflaj – ținuta, nu doar vestimentară, orientală – a devenit repede, după 1830, un balast ideologic, iar noutatea literară absolută de la 1810 s-a transformat și ea, instantaneu, într-o vechitură.

Carte echilibrată, lipsită de epitete solemne și de interpretări abisale, *Conachi. Repere biografice, bibliografia scrierilor, documente comentate* adresează o invitație la relectură și, mai ales, la revizuirea unui tablou de epocă. ●

• cartea de proză

pariul nevăzut

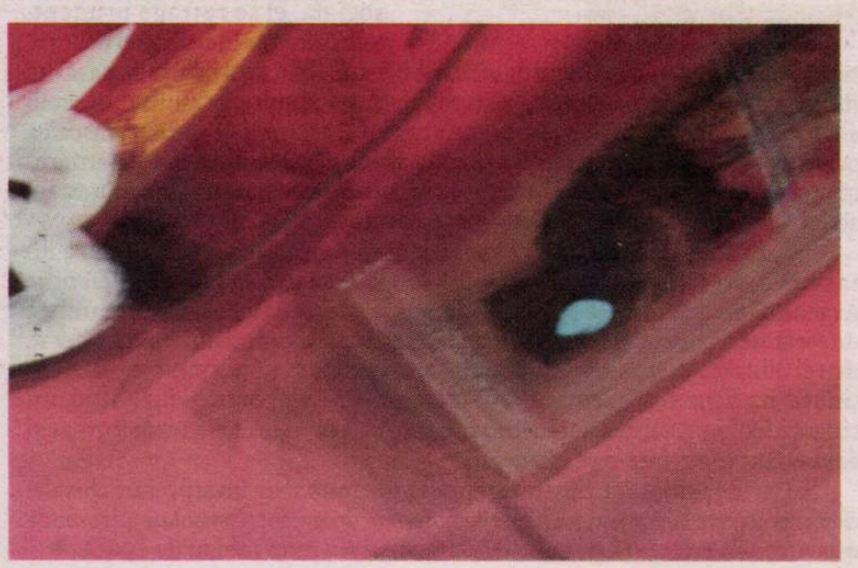
Gheorghe Schwartz, **Cochilia** (ed. a doua, revizuită după treizeci de ani), Editura Limes, Florești, 2020, 324 pag.

În ciuda numelui de interlop pe care Gheorghe Schwartz i l-a dat protagonistului din romanul *Cochilia* (Editura Limes, 2020, ed. a II-a), Nicky Diamant este cadru universitar, șef de clinică și membru în felurite comitete administrative. Suferind de un sindrom de conștiinciozitate acută (ajuns, de fapt, în faza cronică acutizată), el atinge chiar performanța să adoarmă pe când se așază să se încalțe. Dar, în stările de extenuare, Nicky visează un teritoriu care să fie numai al lui, unde să-și poată reinventa identitatea disipată. Treptat, își dă seama că lumea nu poate fi schimbată, deoarece nu este nimic de schimbat, iar parametrii și mobilurile comportamentului uman au rămas fără modificări de când istoria s-a desprins de mit. El ajunge la nivelul de înțelepciune de la care consideră că averea cea mare e starea de *otium*, că, oricât s-ar agita, lucrurile își urmează cu nepăsare propriul făgaș, neexistând forță pe lumea aceasta capabilă să le poată urgenta sau amâna.

La un moment dat, doctorul profesor Diamant se decide să nu mai muncească din spirit filantropic, consolându-se cu gândul că în viață lucrurile neimportante sunt cele mai... importante. Romancierul nu a reușit să mă convingă până la capăt cum de s-a produs această cotitură bruscă în existența sa. Deși locuiește cu familia în centrul Bucureștiului, se simte atras (nu știm de ce) de o casă misterioasă, Casa Colțea, situată în comuna suburbană Piatra Arsă, care ar reprezenta, în termeni psihanalitici, visul ratat, idealul său interzis. În ciuda opunerii voluntarei sale soții, Rori, și a tot mai îndepărtatei fiice, Laura, capul familiei este pe cale să facă schimb de locuință cu proprietarul Casei Colțea, Robert. Acesta din urmă – un spirit renascentist rătăcit în perioada dictaturii ceaușiste – moare în pragul lui 1989, asemenea lui Rori, care îi nutrea lui Niky ambițiile filotimice. Nestrunitul văduv se mută în casa de la periferia Bucureștiului și nepoata bătrânului (care o lua pe urmele acestuia în ale capacităților universaliste), îi devine pupilă. Între cei doi se înfiripă o iubire mistuitoare, neîmpărtășită de nicio parte, în urma căreia fiica spirituală nu rezistă, își pierde mințile și se stinge. Această poveste de dragoste curmată în față – ce amintește de aceea a unui alt doctor, Emil Codrescu, cu Adela – se constituie în cel mai reușit palier narativ al romanului.

În precizarea preliminară, Gheorghe Schwartz scrie că ediția de față se vrea a fi răspunsul la pariul pe care îl pusese cu sine însuși că se va confirma ceea ce își imaginase, în perioada lucrului la roman, că va fi astăzi. Este vorba despre nutrirea credinței că nimic nu se pierde și că totul se transformă, dar că transformările nu reprezintă decât răspunsurile unui om rămas mereu același în fața progresului tehnic. Așa este, dar mă mir că Gheorghe Schwartz nu a văzut și un alt pariu câștigat, ce ține de actualitatea dobândită de roman la reeditare, grație descrierii a două valuri de epidemie care se abat asupra comunității. Eu nu cred că autorul a recitit acest pasaj (sau este posibil ca volumul să fi fost tipărit înainte de izbucnirea pandemiei): „Evoluția bolii se dovedi imprevizibilă, era vorba despre un virus încă necunoscut, molima făcuse victime și în alte țări și nu dispărea decât pentru a apărea altundeva, la sute sau la mii de kilometri distanță. Alerta provocă medicina să reacționeze prompt, însă leacurile recomandate aveau câteodată efect, altă dată nu. Medicina făcea și ea ce putea. Medicina bâjbâia. Dar, încetul cu încetul, simptomele au început să fie clasificate și, printre altele, s-a stabilit un punct critic ce permitea o prognoză sigură: dacă în acel punct critic scădea temperatura, bolnavul murea, dacă febra creștea boala se vindeca fără urme. Momentul fu botezat «Faza D» și a putut fi depistat la fiecare caz, chiar dacă era vorba despre o îmbolnăvire ușoară. Aceasta era o cucerire. S-au organizat repede cursuri rapide pe tot sistemul medical pentru ca măcar «Faza D» să fie recunoscută, întrucât, de pildă, până la elucidarea ei, s-au folosit în mod frecvent medicamente în scopul scăderii temperaturii, lucru atât de contraindicat și, de cele mai multe ori, cu efecte tragice" (pp. 304–305). În timpul molimei, doctorul Diamant ajunge să fie considerat „vraci" și chiar un adevărat făcător de minuni în urma tratamentelor salvatoare aplicate.

●● **Vasile Spiridon**



• cartea de istorie

Jurnal, Carol I al României, volumul al III-lea, 1893-1897, Traducerea din limba germană, studiu introductiv și note de Vasile Docea, Editura Polirom, Iași, 2020.

Jurnalul lui Carol I
– un regal la al III-lea volum

Publicarea jurnalului lui Carol I, aflată acum la al III-lea volum – a cărui traducere din limba germană și îngrijire i le datorăm tot profesorului universitar Vasile Docea – reprezintă un demers esențial cu valoare de document atât pentru istorici (care își completează informațiile sau pot lectura comparativ lucrarea cu alte documente, biografii sau volume referitoare la perioada respectivă și la protagoniștii menționați în pagini), pentru literați (care pot găsi în text stilul unui suveran de la sfârșitul secolului al XIX-lea, dar pot fi seduși și de valențele romanești ale conținutului), cât și pentru pasionații de istorie, de biografii sau de personalitatea lui Carol I.

Este acum o certitudine – și profesorul Vasile Docea confirmă la rândul său acest aspect – că toți suveranii României au avut jurnale: regele Carol și soția sa, Elisabeta, regele Ferdinand și regina Maria (unele dintre însemnările zilnice ale suveranei sunt în curs de publicare în acest moment), fiul lor – Carol al II-lea (din al cărui jurnal s-au publicat fragmente), ba chiar și Regina-Mamă Elena a avut un jurnal pe care îl așteptăm cu interes (care nu se află la Arhivele Naționale și este deținut, probabil, de Familia Regală). În plus, publicarea jurnalului regelui Carol I aduce cu sine atât noi aspecte ale unor detalii legate de relațiile cu apropiații săi – ba chiar și cu tânăra Missy (regina Maria, pe atunci principesă), care este prezentată mult mai rezervat în contextul celui de-al treilea volum, comparativ cu mitul creat și elogioasa biografie clasică a acesteia –, cât și confirmări ale unor anumite presupuneri.

Volumul al III-lea cuprinde cinci ani (perioada dintre 1893 și 1897) și tematic poate fi privit din două perspective: o abordare referitoare la chestiunile publice (numirea guvernelor, întâlniri cu miniștri, alegeri parlamentare, primirea unor diplomați străini etc.) și una legată de problemele de natură personală (evenimentele de familie, sănătatea proprie sau cea a apropiaților săi etc.). Volumul începe cu relatările referitoare la căsătoria nepotului său, principele moștenitor Ferdinand (Nando) cu Maria de Saxa Coburgh-Gotha (Missy) într-un moment în care regina Elisabeta este plecată în exil la Coburgh (în urma scandalului Văcărescu), apoi continuă cu detaliile legate de familia Kremnitz (Mite, uneori, apropiată de suveran mai mult decât prevedea eticheta Curții) și firește, dincolo de chestiunile legate de partide (ultimii trei ani ai guvernării conservatoare și primii doi ani ai celei liberale), de miniștri, politică internă și externă, vizite ale unor suverani europeni în România (Franz Josef, Alexandru Obrenovici), inaugurări ale unor monumente (podul peste Dunăre de la Cernavodă), baluri regale și de caritate și finanțarea culturii (*Etymologicum Magnum Romaniae*, de care Hasdeu nu pare să se achite onorabil). Accentul cade totuși pe tânăra pereche moștenitoare – era și firesc, chestiunea dinastică avea să fie rezolvată după ani mulți (găsim episoade despre relația dintre cei doi, febra tifoidă a lui Nando, nașterea primului lor copil, maniera oarecum dezamăgitoare în care aceștia reprezintă dinastia la curțile europene, flirturile lui Missy, exageratele sale pretenții financiare atunci când vine vorba despre toalete etc.).

Preocupările lui Carol din aceste pagini, gesturile, ritualurile, negocierile, îngrijorările și eforturile pe care suveranul le depune pentru prestigiul României dau măsura caracterului său deopotrivă admirat de contemporani și de posteritate. În fond, așa cum era previzibil, dar cu atât mai onorant pentru trecutul țării, volumul ni-l relevă în detaliu ca pe unul dintre oamenii-cheie pentru o Românie deschisă valorilor europene și aflată pe calea modernizării. Un proiect editorial admirabil cu care istoriografia românească ar trebui să se mândrească, un instrument de lucru valoros și, nu în ultimul rând, o sursă densă și binevenită într-un discurs istoric onest despre trecut pentru care îi suntem recunoscători profesorului Vasile Docea.

●● **Simona Preda**

Varujan Vosganian, **Patimile după Gödel**, Iași, Editura Polirom, 2020, 400 pag.

matrix de apartament

Când vrei să fii la zi cu matrix-ul contemporan și să privești nealterate chiar religia și ideologia, riscul e pe măsură. În toate cărțile lui, Varujan Vosganian infiltrează filoane religioase și politice în parabole despre melancolie. Fără cea din urmă, prozatorul n-are temelie. Neo-romantic nu cu totul ferit de arșița postmodernă, Vosganian intra în literatură ca un profet timid, dar gata să fie sacrificat. Narațiunile lui acoperă un fel de mit al întunericului, începând cu genocidul modern al istoriei, continuând cu totalitarismul politic și mecanica bolii, pentru a desăvârși în cel mai recent roman tehnica unui clarobscur romanesc prin abisul lumii virtuale. În *Patimile după Gödel* citim „evanghelia" unui matematician ce-și descoperă în harul de IT-ist capacitatea zeificării lumii. Apostol și Dumnezeu în egală măsură, Ciprian (Cip) renunță la matematică numai pe jumătate, atunci când folosește miezul ei pentru îndosarierea existențelor.

Din păcate, autorul nu profită de suprapunerea onomastică; cu destinul sfântului Ciprian, filosoful vrăjitor de altădată care-l trădează pe Apollo, după ce descoperă că rugăciunea creștinei Iustina e mai puternică decât cunoașterea lui. Iustina ar fi fost în roman „Maggie", sedusă și abandonată în eroarea ei, pentru că Cip, mult prea ambetatul zeu al tărâmului virtual, pregătește apocalipsa conspiraționistă și, în egală măsură, propriul regat. Pe scurt, el trebuie, pe de-o parte, să ofere secretele utilizatorilor unei organizații malefice și, pe de altă parte, să participe la grupul acestor „Crai"-matematicieni ce teoretizează proletarii noului mesianism (Danny-Dodo-Pasquale „Cristi"-Bibanu), foști colegi olimpici conectați la preocupări discutabile.

Dacă ceilalți rămân parte din ficțiunea vieții și nu din matematică, Ciprian-„Cip" caută partea nevăzută dinlăuntrul lui. Prelungit, ca ființă, în calculator, rezultă un cyborg singuratic, care e un maestru al aplicării teoriilor despre psihologia internautului. Dar care păstrează felia de ficțiune, chiar și în proiectul său, când plasează intriganții în zona parodică a literaturii conspiraționiste semnată de Vladimir Colin și Haralamb Zincă. Convertind realitatea în formule matematice, revoluția e transferul de memorie de la om la calculator. La fel cum e și istoria comunismului lui Arvinte și Mentzel.

Cum să înțelegi lumea din interior situându-te, în același timp, în afara ei? Ei bine, principiul incompletitudinii este punctul în care religia și matematica se întâlnesc. Ciprian Poenaru („Cip") e un *provider* al interferențelor din cyberspațiu, de care se simte fascinat până la gândul de-a-l stăpâni. Ca un Dumnezeu. Dar acest zeu implicat în jocuri internaute de matrioști și-ar desăvârși creația dacă nu l-ar împiedica principiul incompletitudinii lui Gödel.

Înarmat cu un fel propriu de a vedea lumea, fie în culori, fie prin programe sau imaginație, Ciprian Poenaru e anti-eroul unei Revoluții neinteresante, prea virtuală și subtilă pentru a convinge. La fel e cultura lui din afara calculatorului, cu multitudini de locuri comune, dar cu pretenția culturii înalte. După cum deranjează surprinzătoarele cărtărescianisme, să le zicem – cu asocieri și imagini neuronale, pânda gemenilor etc. Firește că, luând lucrurile ca și cum am fi citit *Singurătatea numerelor prime* de Paolo Giordano, atunci numerele prime – care se mai numesc și gemene –, Ciprian și „geamănul" ar avea sens în dimensiunea interioară, care ar fi totuna cu proiecția lor matematică.

Precum o confesiune apocrifă, romanul debutează cu gândul că credința nu-ți oferă totul; altfel spus, până la taină, trebuie traversat de unul singur un spațiu existențial. La fel ca în teoria incompletitudinii lui Gödel. Transferată lumii pixelilor, povara acestui transumanism se dilată și se concertează alternativ în confesiunea ce trezește ambițiile unor pseudo-securiști cu „nume" care să rezoneze cu Ciprian (Stoian-Prodan).

Salutăm efortul lui V. Vosganian de-a se reinventa concret de la o carte la alta. Cu riscul, bunăoară, de-a derapa. Nu orice temă, oricât de bine însușită, devine și teritoriu interior. Fascinat de fractura mundi mai mult decât de dislocările erotice și sociale, în *Patimile după Gödel*, speculațiile sufocă sensurile.

●● **Marius Miheț**

o poezie de dincolo de Prut

Grigore Chiper: **Semințe de betel,** Ed. Rocart, Pitești, 2020, 82 pag.

O unitate de ton cu melancolia unei cantilene distinge aproape în totalitate producția poetică înfățișată de Grigore Chiper. Cota emoțională nu urcă și nici nu coboară excesiv, oprindu-se la imagini care mai curînd sugerează decît angajează. O sfială modern-realistă înscriindu-se ca atare: „E o seară oarecare/ cu pași făcuți îndărăt// Trec printr-o grădină de tamariscă și acacia/ Cîinele începe să latre de după zid/ Culorile dispărute revin/ tot așa cum obiectele apar din întuneric/ după ce găsești întrerupătorul// Întîlnirile sunt încă frecvente/ tanti e în viață/ și unchiul/ și tata/ și alții" (*Tamariscă și acacia*). Nu o dată textul posedă un contur biografic. Memoria trecutului sovietizat e notată cu oroare, aidoma unui coșmar: „Nu mi-au rămas multe amintiri despre comunismul/ studiat în școli/ trăit în ședințe/ purtat în viscere/ înfipt în vertex/ Chiar și atunci ecoul Big Bangului/ mi se părea mai real/ decît perspectiva unei societăți/ în care fiecare mănîncă ce vrea/ lucrează cît poate" (*Lecția de comunism*). Cît privește viața postcomunistă, aceasta se compune aidoma unui puzzle din piese ce nu se pot îmbina decît aproximativ, cu o stîngăcie a noului existențial. Reticent, autorul pare a schimba vorba în fața unor imprevizibile decepții: „Nu sunt evocările mele/ Sunt ale celorlalți/ pestrițe și zburătoare ca bulele de săpun/ Eu ascult la o ceașcă de cafea/ într-un local de consumațiune întunecat de lumina slabă de afară// Viață de la capăt/ îmi sună în urechi/ cîntecul fredonat adesea pe timp de criză (...) Fratele Alexandru pare fericit pe fundalul peisajului autumnal și acolo/ dar noi discutăm alte subiecte" (*Foto din Boston*). Oferind și preciziuni ostentativ anoste: „Am îmbrăcat canadiana/ mi-am pus căciula și fularul/ sper că îmi scuturasem de zăpadă gulerul/ căci deja era iarnă" (*Covorul roșu*). Deși flagelul care părea ilimitat în timp al bolșevismului a dispărut, i-a luat locul simțămîntul unei pustiiri, al unui apăsător spațiu gol. Intimitatea e nevoită a se proiecta pe fundalul devitalizat al acestuia: „Nimic nu mă mai leagă de camera mea/ dintr-o copilărie imemorială/ în afară de două lucruri/ Memoria tatălui/ ținut aici trei zile înainte de a fi înmormîntat/ și aceste dulapuri masive/ în care am căutat azi Concert din muzică de Bach" (*Balaurul*). Locul vieţuirii cotidiene, vidat, monoton în nefirescul de care are parte, stîrnește apetența unui contrast cu orice preț, fie și catastrofal. Ființa devine exasperată prin stagnare. Ceea ce părea a fi o salvatoare altă viață are aerul unui provincialism etern, al unui timp oprit: „ar putea fi și mai bine mai frumos/ în iunie/ dacă ar ploua dimineața monoton/ la orele cînd stai închis ermetic în spațiul tău/ din care nu ai cum ieși/ ar putea fi chiar magnific/ dacă o furtună sau o vijelie/ s-ar roti dincolo de geamul protector/ iar un iceberg s-ar desprinde de continent/ alimentînd precipitațiile de vară/ pînă la sezonul ploios" (*Imn ploii*). Prezența spectrală a părintelui iubit participă la momentele critice, deoarece „moartea capătă profilul unei obișnuințe". Drept efect al contextului încă dezolant, comportarea ființei auctoriale e stînjenită de piedici reale ori prezumate. Lumea vizibilă apare dublată de una invizibilă în care plutesc necunoscute primejdii. Realul se mixează cu irealul ce transpare în gesturile mărunte, în rostiri simple, în tăceri: „Cînd am întrebat ceva despre patrie/ a cărei identitate se fragmenta pe fundalul rece al despărțirii/ nu mi-a răspuns/ sau poate a fost numai tăcerea taximetristului// Începuse să ningă/ și zăpada cădea molcom sub roți// Cred că voiam să-ți mai spun ceva/ dar cuvintele erau bruiate mereu/ de locurile prea intens hașurate/ pe care le străbăteam în viteză" (*În drum*). Revin motivele fantomatice cum o paradoxală probă a confirmării trăirilor prezente: „Am văzut într-o clădire veche și dezafectată un du-te vino de făpturi/ din secolul trecut/ Nu aveau fețe/ nici măști/ ci numai costume/ Nu sunt sigur/ dacă trăiesc eu un film neorealist alb-negru/ sau erau ele în trecere" (*În trecere*). Totul e suspendat, incert în chiar simplitățile decent anxioase: „Ce pot să zic despre noi// E reacția mea/ sau îndoiala ta/ sau viceversa/ sau tăcerea interpusă ca un scut// Nu există răspunsuri/ la întrebări neformulate/ Nu există continuitate/ a unor fraze nerostite// Am impresia că sentimentele sunt un gaz/ care se evaporă" (*Urechea lui Van Gogh*). Un „gol istoric" bacovian, s-ar zice iremediabil. Ființa se smucește între o demonie surdă și ritualul existențial curent, tot mai searbăd, mai istovitor. Nimic nu poate fi dus la capăt. Dispar granițele dintre zona de veghe și cea onirică: „Am condus mașina toată ziua/ ca un posedat/ Am văzut ținutul nu din prospectele turistice/ ne-am întîlnit cu prieteni/ A fost el a fost ea au fost împreună (...) am luat două comprimate/ dar nu mi-a ajutat// După ce m-am culcat/ am condus încă mult timp/ schimbînd orizont după orizont" (*Orizonturi*). Animalele de companie coroborează solitudinea: „Toamna tîrziu le este greu și lor/ fiindcă frunzele căzute/ acoperă maidanele mirosurile perspectivele" (*Piramide*). Periferia lui Bacovia reapare în alt moment, bîntuită de degringolada distanțelor: „Te întorci cu fața măslinie/ de la un serviciu negru/ și mergi mai mult pe o stradelă întunecată// E o ploaie măruntă de toamnă/ Știți cum e cînd ciuruiește toamna" (*Candidatul tău*). Concluzia? „Moldova e Cutia Pandorei/ Cămașa lui Nessos/ Firul Ariadnei// Transnistria e Calul Troian/ Călcîiul lui Ahile/ Calendele grecești// Vameșul transnistrean cotrobăiește preocupat printre lucruri/ întreabă ce e cu numerele de Lettre International văzute în portbagaj" (*Călătorie din Scylla în Caribda*). Altfel zis, Moldova de peste Prut a lui Grigore Chiper ca și a subsemnatului, după mai bine de trei sferturi de veac de la ultima-i înstrăinare, e încă în derivă. ●

ion caramitru

viril și fragil – pe scenă, în inima poeziei

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

***Cristian Pătrășconiu:* Cum se găsește, domnule Caramitru, tonul, *vocea* pentru poezie? Cum ați găsit dumneavoastră această *voce*?**

Ion Caramitru: E o întrebare cu aparență tehnică. Ca și cum trebuie să cauți într-un clasor sau într-un fel de arhivă de timbre. De timbre vocale, vreau să spun... Dar e, cred, vorba de altceva, de fapt. Mai precis: de o aplecare către un anume stil, de un anume mod de expresie a limbii – lucru care, pe mine, mă interesează din mai multe puncte de vedere. În primul rând, profesional – pentru că, actor fiind la bază, instrumentul meu de expresie și, în același timp, instrumentul de cunoaștere este limba literară. În plus, mai este și ceea ce am moștenit din familie; și aceasta, nu e de ici-de colea. Mama mea era îndrăgostită de poezie. Țin minte că, la un moment dat, în afară de Eminescu – pe care îl cunoștea bine –, se îndrăgostise de poezia lui Arghezi. Și într-o zi mi-a mărturisit că, după ce l-a cunoscut și l-a văzut cum arată, i-a trecut. Asta, așa, ca o glumă... Așadar, eu am auzit poezie încă de copil, în casă. Și poezie românească, și poezie în dialectul aromân; de fapt, nu numai poezie, dar și muzică din folclorul aromânesc. În familia mea toți cântau; și sora și frații mamei, și tata, și bunicul; la noi în casă era întotdeauna o bucurie când se adunau – totul se termina cu cântece și cu rostiri de poezie.

Acestea sunt, ca să zicem așa, „pietrele de hotar"...

Mai apoi, în perioada de liceu, am avut noroc de un mare profesor. Un profesor de limba română, pe care Dumnezeu mi l-a scos în cale cred. Era împătimit de poezia lui Eminescu, în special; îl chema Vladimir Dogaru, venise din război fără un picior, avea un picior de lemn, era înalt, impresionant ca alură, purta păr lung ca Eminescu. Avea un cult al lui Eminescu, a și scris cărți despre el; când ni-l preda, avea o aură anume. Ceea ce a rămas de la el în mine a fost ideea și, până la urmă, realitatea că Eminescu rămâne la originea frumoasei limbi românești pe care o vorbim astăzi. Ulterior, căutând la rândul meu să mă apropii de origini, mi-am dat seama că poezia de până la Eminescu era, de asemenea, una importantă – mai ales politic, o poezie conjuncturală, patriotică, implicată. Și ceea ce am descoperit, și de atunci mă tot documentez, e că Eminescu, făcând studii de limbă germană, îndreptându-se spre cultura și filozofia germană, a dus limba română, ca structură și limpezime, pe culmi nemaiatinse până la el. Așadar, având încă din copilărie și din școală un anume, și mare, respect pentru poezie, nu a fost greu, când m-am hotărât să dau examen la Institutul de Teatru, să-mi dau seama că preocuparea cea mai importantă pe care poți să o ai ca slujitori ai limbii, cum suntem noi de principiu, e să ne ocupăm de poezie. Nu e mai puțin adevărat că natura aceasta a actorului – care e, de cele mai multe ori, confundat cu o paiață sau cu un saltimbanc atunci când nu convine; să ne amintim că, atunci când cineva vrea să atace un actor adevărat, îi spune „ești un actoraș", iar când vor să ridice în slavă un politician, îi spun că e un „mare actor politic" –, are nevoie de o anume convenție. A fi actor înseamnă a avea o rațiune de a fi; ei, rațiunea de a fi a unui actor e de a propune o convenție.

Din nou: un fel de piatră de hotar!

Convenție este, aș spune, secretul teatrului, până la urmă. Spre exemplu: un individ se urcă pe un maldăr de scânduri și ține un discurs cuiva care e dispus să îl asculte. El nu poate vorbi de unul singur, decât dacă e nebun; dar, nefiind nebun, îi trebuie public și atunci propune o convenție – poate folosi cuvintele lui, în încercarea de a convinge acel public sau, și aici e elementul central al convenției, poate folosi cuvintele altuia sau ale altora în încercarea de a-și convinge publicul și, în felul acesta, devine un intermediar. La rândul lui, cel care îl ascultă știe că acel om care e pe maldărul de scânduri e un intermediar. Amândoi – și cel care vorbește de pe scenă și cel care ascultă ce e pe scenă – se supun unei convenții. Cel care ascultă vine să asculte – un subiect, o temă, o problemă, un autor. Cel care e cu 2 metri mai sus, pe scenă, spune acel text, nu îl spune ca și cum ar fi autorul lui prim, are și el un discurs asupra acelui text. El, cel de pe scenă, adaugă propriul discurs necesar înțelegerii și bucuriei întâlnirii cu cineva care e dispus să îl asculte.

Așadar, punctual: dumneavoastră, în raport cu poezia, *ce faceți* când sunteți pe scenă? Care e verbul adecvat cu privire la ce faceți acolo: recitați, spuneți, rostiți, interpretați o poezie?

A recita e un verb care pe mine mă disperă. Îmi e mult mai drag să zic că, pe scenă, eu *spun* poezie. A *spune* poezie înseamnă și a spune ceva anume. A recita, dacă ar fi să o luăm așa, *grosso modo*, înseamnă a cita din nou. A readuce la lumină ceva care, până acum a fost închis undeva. Sigur că și acesta e un gest artistic. Însă „a spune poezie" înseamnă a înțelege poezie, a te confrunta cu ea, a extrage din ea ceea ce ți se pare fundamental, a transmite și emoția ta legată de acel discurs poetic. În plus, și într-un registru metaforic, dacă privim lucrurile „ca într-un tablou", îmi imaginez poetul având o noapte inspirată, fierbinte, creativă, în care pune mâna pe creion și scrie, emoționat, poezia care îl bântuie. Are un „sâmbure" fierbinte pe care îl folosește, lasă textul să se mai așeze, îl mai șlefuiește puțin, trimite textul la tipar și poezia apare într-o carte sau într-o revistă. Păstrând registrul metaforic: poezia a înghețat în pagină.

Și cel care o spune pe scenă vine și...

O *încălzește* din nou, da. Vin eu sau vine un coleg de-al meu, o găsește în carte, o citim, ne emoționăm și, spunând-o, facem drumul invers: de la poezia înghețată spre miezul ei fierbinte. „Topesc", să zic așa, poezia spre origine. Mă întorc la ea, dar încălzind-o cu mine însumi. Mai mult: când mi-a devenit apropiată, e momentul când poezia a devenit *și a mea*.

A spune o poezie e, pe undeva, a *rescrie* o poezie?

Se poate spune și așa ceva. Am avut un conflict deschis în comunism cu Adrian Păunescu – un poet pe care aș putea spune că eu l-am descoperit primul pentru scenă. Într-o vară, am descoperit pe o tarabă volumul său de debut; l-am luat, am citit și, student fiind, spuneam din acea poezie pe la cluburile studențești. La un moment dat, Păunescu m-a căutat; auzise că e unul care îi spune pe scenă poeziile. Un timp, am întreținut cu el, pe partea aceasta, o relație oarecum amicală. Mai apoi, a intrat în politica aceasta comunistă; să nu uităm că, la un moment dat, a candidat la unul dintre Congrese și pentru a fi membru în Comitetul Central. Pe mine a continuat să mă cultive. Ei bine, la un moment dat m-a chemat și a insistat să vin, spunându-mi că vrea să fondeze un cenaclu. A avut o seară, când m-a rugat pe mine să vin și să spun Eminescu, la sala Studio a Teatrului Național, care era în vremea aceea în Piața Amzei. Eu nu am știut că era chiar lansarea Cenaclului „Flacăra" și că în sală erau toți tovarășii UTC-ului, toți tovarășii care urmau să îi dea aviz. Am spus două poezii de Eminescu și s-a cerut un „bis". Și eu am zis: nu mai spun Eminescu, spun un poem scris de Adrian Păunescu, în tinerețea lui poetică. El s-a uitat cam strâmb la mine, *à propos* de definiția asta. Eu nu aveam în minte ceva care să îl jignească; am spus poemul *Un om pe niște scări*. În interpretarea mea, e adevărat, se vedea arivistul de profesie – care era, mai mult sau mai puțin, chiar el însuși. A fost un succes cum am spus eu poezia, el s-a supărat, a ținut un discurs lung, ambiguu, *à propos* de cinismul interpretului care își bate joc de autor și a încheiat spunând că îi pare rău că eu nu scriu poezie, ca

să mă recite el, pentru a vedea atunci ce simte un autor care e „trădat“ de interpret. Atunci eu mi-am adus aminte că la Bulandra, unde lucram, era un colectiv de figuranți care avea un șef. Aronescu îl chema; scria și el poezie-fluviu, neînsemnată. El rămăsese celebru la noi cu două versuri – am povestit atunci tot contextul și am spus aceste versuri: „o fi mare Eminescu / dar e bun și Aronescu“. Păunescu a venit la mine, la final, în culise și era să ne luăm și la bătaie; din acel moment, s-a rupt totul între noi.

Deci l-ați „rescris“ pe Păunescu...

Din acest motiv am povestit întâmplarea de mai înainte. Cel care spune poezia o reface cumva. Sigur că există și o anume frumusețe în sine de a spune poezia, cu o voce frumoasă. Dar pe mine, dacă e să fac o analiză mai adâncă, mă interesează ceea ce nu e scris în poezie.

Cum ajungeți la o poezie, la ceea ce e adânc în ea? Se poate *intra* oricum într-o poezie?

Nicidecum. Nu se poate intra oricum într-o poezie și nu orice poezie te poate incita. Ea se învață. Sunt mai multe trepte pe care trebuie să le cobori ca să ajungi la ea. O descoperi, apoi o citești, dar nu e destul. Chiar și cu glas tare dacă o faci. Ești abia la jumătatea drumului. A o spune înseamnă să o asimilezi, să îți intre în ființă, să o ai în memoria afectivă, să o aduci spre tine, înseamnă să te cunoști pe tine însumi. De când sunt înpătimit de Eminescu, mă cunosc mai bine pe mine însumi. De fapt: spunând poezie, intrând într-o poezie, vorbești cu tine însuți. Aceasta duce și la o surpriză pe care o ai, de cele mai multe ori, pe scenă: sunt seri în care, cum spun francezii, *Micul Dumnezeu coboară pe scenă*. Sunt seri de grație și, pentru acestea, poezia joacă un rol foarte important. Mai mult: deși un text se poate spune în zeci de seri, în sute de seri – am avut spectacole pe care le-am jucat și 8 ani sau 10 ani – niciodată nu repeți același lucru când îl spui pe scenă.

Cum e *timpul* acela când, pe scenă, dumneavoastră spuneți poezie? Cum ați caracteriza acel timp?

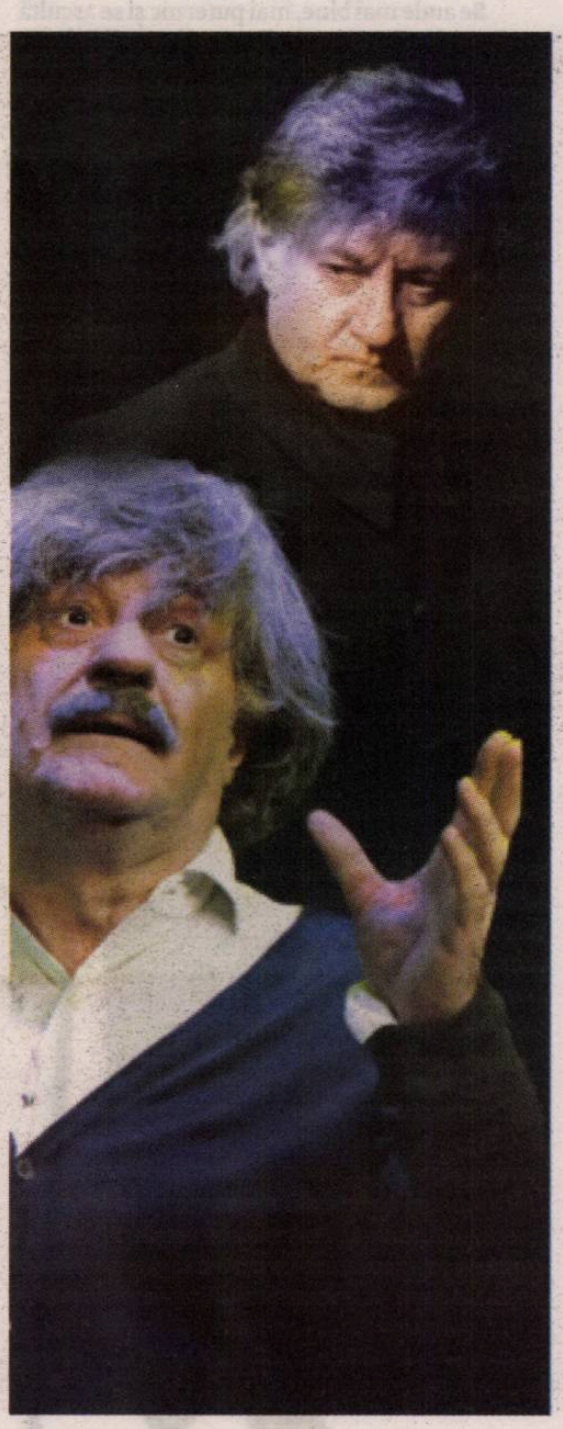
Tot de un actor e vorba și de sentimentul timpului pe care îl are un actor pe scenă. Când spui poezie și ești singur pe scenă, sau când spui un monolog ori cânți de unul singur ești în cea mai fragilă situație posibilă; ești tu cu tine însuți, ești dezbrăcat de toate. Nu ai la îndemână, ca instrument și ca energie, decât propria ta minte. Mintea ta și propriul tău interes de a spune *ceva* celor care ascultă. Un filozof stă acasă și scrie, filozofează. Mintea lui e răvășită de gânduri, le pune în ordine și naște o teorie. Aici, pe scenă, e exact invers: teoria pe care am învățat-o trebuie să o părăsesc și să mă las furat de impetuozitatea ideilor pe care vreau să le explic, să te transmit, să le transfer. Fie că sunt ale mele – spun poeziile scrise de mine sau cântecele compuse de mine –, fie, fapt mai interesant, pe ale altora. Fac o mică paranteză: am cunoscut foarte, foarte puțini poeți care își spun poeziile bine când sunt în public. De cele mai multe ori fie sunt comici, încercând energii și patos inutile, fie sunt complexați că trebuie să spună o poezie. Ei, în situația în care ești atât de singur, în fața unui „animal“ cu atâția ochi în sală, care te urmăresc ca la un microscop, tu ai de spus ceva, ai de transmis o idee, trebuie să îmbraci cu propria ta inteligență ceea ce ai descoperit ca fiind prețios. Cam așa e pe scenă. Nici eu nu știu să spun până la capăt cum e, să definesc ce e acolo, pentru că intervine ceva care e nedefinit, intervine ceva care ține de „Le Petit Dieu“.

Ca să spuneți poezie pe o scenă, de ce aveți neapărat nevoie? Care sunt „ancorele“ inevitabile?

Trebuie să merg în „atelierul“ meu de creație. Deși Eminescu e un caz, eu nu colecționez poeți, eu colecționez poezie. Cumpăr cam tot ce apare, foarte multe cărți de poezie, încerc să fiu la curent cu ce e poezia acum, sunt dezamagit, chiar oripilat uneori de excesul de poezie în vers alb al unor poeți care nu mai sunt obsedați de descoperirea frumuseții limbii, cum a făcut Eminescu. Îmi vin, în timp ce vorbim, în minte versuri de Eminescu, versuri de un modernism incredibil. Iată: „Cum planeții toți înghețați și s-azvârl rebeli în spați / Ei, din frânele luminii și ai soarelui scăpați“. E o suită formidabilă de sonorități aici care se adaugă, cum să spun, nașterii universului. *À propos* de întrebarea dumneavoastră: nu trebuie să fiu neapărat pe scenă. Ce mă mobilizează? Propriile mele descoperiri din poezie, pe care vreau să le transmit, pe care vreau să le fac tangibile...

Eminescu sau Shakespeare, domnule Caramitru?

Amândoi. Normal. Amândoi sunt enorm de importanți pentru mine. Aici, dacă am un regret – și, de fapt, nu e numai regretul meu –



Eminescu are și proză, proză pe care o spun uneori pe scenă, însă teatrul său e de nejucat. Din păcate. E într-un limbaj arhaic, nu e psihologizat cât ar trebui, nu e vorbit, ținând cont de natura personajelor, așa cum e la Shakespeare. Shakespeare – care nu cred că va fi vreodată depășit de nici un alt autor, oricât de genial ar fi acesta – a reușit o apropiere organică între poezie și proză. Proza lui dramatică e plină de poezie. Personajele lui sunt realiste, dar sunt și magice. Lupta pentru putere, în teatrul lui Shakespeare, este plină de poezie. Merge până acolo încât frizează, aș spune, imposibilul – cea mai incredibilă scenă shakespeariană e aceea în care Richard al III-lea o cucerește pe Lady Anne în fața catafalcului soțului acesteia pe care el l-a omorât; văduva care își duce bărbatul la groapă se întâlnește cu criminalul soțului, despre care știe că l-a omorât pe soțul ei, iar farmecul inteligenței lui Richard al III-lea o cucerește și fizic, și psihic. Nu pare imposibil, nerealist, ci e perfect posibil, perfect realist în felul în care Shakespeare dezvoltă această scenă, aducând în ea toată încărcătura de psihologie umană. Aici Shakespeare e imbatabil.

Când ați vorbit despre a spune o poezie pe scenă sau despre a intra într-un rol, fără neapărat să numiți explicit, dumneavoastră ați vorbit despre tema aceasta a co-autoratului. Cum e să fiți co-autor împreună cu Eminescu, cu Shakespeare și așa mai departe?

Spre deosebire de întâmplarea cu Păunescu despre care am vorbit mai înainte, am trăit altele, și nenumărate, cu Nichita Stănescu – care era bucuros, aș spune chiar fericit de modul cum îi spuneam eu textele. Am făcut asta și în fața lui cu public, și în fața lui, doar noi doi fiind acolo. Îi spuneam ce am înțeles eu din poezia lui și ce mă interesează din poezia lui. Vreau, nu vreau, sunt silit de meseria mea și de natura mea intimă să mă separ de poet. Îi folosesc textul, îl exploatez în interesul meu. Adică: să scot în evidență ceea ce mi se pare mie expresiv, important. De foarte multe ori, și Nichita, și alți poeți cu care m-am întreținut pe tema asta mi-au spus: *eu nu am vrut să spun asta, dar e extraordinar că spui dumneata asta*. De ce se întâmplă miracolul ăsta? Poezia ocupă cel mai mic spațiu tipografic; pe o pagină poate să apară o poezie fie și de numai câteva versuri și care, să zic așa, să bată spre infinit. Ei bine, ca să poți ajunge la substanța aceasta de care vorbesc, trebuie să îți dai seama ce nu e scris în poezia respectivă, trebuie să ajungi la *implicitul* ei. Când pui acest implicit, când aduni metaforele și le pui pe firul logic al minții tale, se naște *altceva*. În acest sens, ești, normal, co-autor.

Care apreciați că e avantajul de a spune o poezie din memorie în comparație cu faptul de a o citi de pe foaie?

Diferența este enormă. Când ai învățat pe dinafară o poezie, ea intră în propria ta ființă, e *a ta*. E în bagajul tău de cunoștințe. E intrată în alambicul formelor tale de expresie; o ai, o scoți de acolo curată, organic înzestrată cu natura intimă a ființei tale și *o spui*. Când o citești, e un prag de cunoaștere; numai unul. Sunt câteva praguri ale apropierii de poezie. Unul e când răsfoiești cartea și citești poezia. Apoi, ai o senzație despre ea, o emoție, un interes. Mai apoi, și ca să verifici dacă ea corespunde pretențiilor tale de frumusețe sonoră, o citești cu voce tare. Și: ți-o citești ție cu voce tare. Dacă e pentru tine, îți vei spune: da, e o poezie pe care va trebui să o învăț și să o pun în „rafturile“ mele intime. O citești cu voce tare, ca să o înveți, ca să adaugi acestei alchimii și sonorități, în așa fel încât memoria mea să fie pregătită să o accepte. Și ultimul prag: când o scoți în lume, când o spui publicului; o știi, o ai în posesie și o transmiți mai departe, o transferi publicului. Poezia e *a ta* atunci; de cele mai multe ori, eu nici nu mai spun autorii poeziei, când sunt pe scenă – și pentru că lumea ghicește imediat ale cui sunt, dar și pentru că acele versuri sunt, în acest chip subtil, făcute să fie cumva ale mele.

E mai greu de obținut acest reglaj fin, adecvat, pentru scenă când, în raport cu poezia, lângă voce mai e și muzica?

Da. Mecanismul e mai complicat, e mai greu de obținut armonia aceasta, dar uneori e mult mai valoros. Muzica potrivită adaugă mult în beneficiul poeziei și al unui spectacol.

Când știți că sună bine o poezie pe care o spuneți? Când știți că ați ajuns la acest *sound* adecvat de scenă?

Este simplu și complicat în același timp: așa ceva se întâmplă când simt, când sunt convins, când știu precis că am ceva de spus cu acea poezie. Când acea poezie devine instrumentul unei idei. O idee pe care îmi doresc să o exprim. Și când, odată spusă, simt pulsul publicului. Noi de pe scenă simțim, poate că avem chiar un simț în plus – al acestei apropieri de public.

Chiar aveam în minte să vă întreb ceva, poate intim, în acest sens: când spuneți pe scenă o poezie, cum anume îi vedeți pe oamenii din fața dumneavoastră? Îi vedeți, de fapt?

Sigur că îi văd. Îi simt interesați, îi simt bucuroși că, odată cu poeziile pe care le spun acolo, aud cea mai frumoasă limbă română posibilă – despre ea e vorba, până la urmă. Le văd și le simt uneori surprinderea de pe chip când ascultă o poezie pe care ei o știu, dar pe care eu o spun altfel, căreia eu îi găsesc sonorități aparte.

Dar ce simțiți mai acut: prezența fizică, să spunem conturul fizic al celor din sală, sau mai ales vibrația lor?

Vibrația lor. Dar ea include tot, include și trupul, chiar dacă ei stau pe scaun – pentru că vibrația vine de la minte, de la aura invizibilă a ființei, de la sufletul lor. Fiind mulți, concentrează această energie într-una singură – și ea vine spre scenă. Un răspuns mut, dar expresiv. E o relație cu totul aparte.

Există poeme care nu au putut intra, sub nici o formă, în repertoriul dumneavoastră?

Da. Poeziile „patriotice". Alea cu Ceaușescu. În ce mă privește: puteți să mă căutați oricât vreți în arhivele sonore ale vechiului sistem – care a exploatat mulți actori, nu puțini, din cei mari pentru spectacolele astea idioate, cultice – și nu mă veți găsi. Eu am refuzat pe față. În acest sens, au fost două momente dramatice și hotărâtoare. Unul a fost atunci când am fost chemat în mod expres și atenționat că, întrucât refuz să apar în spectacolele de acest gen, „nu e bine ce fac". Urma un spectacol important, la care mi s-a comunicat că „sunt dorit". Am întrebat ce urma să spun. Mi s-a comunicat ce anume ar fi urmat să spun și am refuzat. Am argumentat în felul următor: dacă mi se garantează că Tovarășul și Tovarășa nu ar fi mai fericiți să audă, cu ocazia acestor spectacole, versuri din marea poezie românească, Eminescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, atunci voi reflecta la propunerea de a veni la acel spectacol. Marea poezie de la noi, am spus, ar sta mult mai bine într-un moment festiv, de ziua Președintelui țării. Nu mi s-a garantat așa ceva; mi s-a spus că nu eu sunt cel care hotărăște ce e bine să se recite cu aceste ocazii și că nu se merge pe această idee, pentru că, mi s-a explicat, „este o comandă socială". Le-am spus direct: eu nu sunt membru de partid și nu sunt dispus să răspund la o „comandă socială" de tipul acesta. Nu mă interesează. Vin, am zis, dacă spun Eminescu. Nu m-au vrut. Dar am spus Eminescu în 1989 – an Eminescu, într-un spectacol mare la Ateneu. Am spus acolo *Glossă* și *Luceafărul*; în sală era și șeful Securității, iar tovarășul Bobu a ținut speech-ul de rigoare. Spectacolul a fost făcut de Ion Cojar, care mi-a dat mână liberă. „Spui ce vrei", mi-a zis; lumea nu s-a gândit că Eminescu poate fi periculos. Spectacolul a fost pe 14 iunie seara, iar la TVR s-a dat pe 15 iunie. Când în decembrie 1989 am intrat în Studioul 4 și am dat peste președintele televiziunii, acesta mi-a zis imediat că am fost interzis pe post, după momentul din iunie. Și mi-a povestit de ce: Elena Ceaușescu i-a dat telefon și l-a certat că nu așa se spune Eminescu cum l-am spus eu. Al doilea moment e legat direct de Elena Ceaușescu. Directorul de la Bulandra m-a rugat insistent să merg la un spectacol (despre care am aflat ulterior că îl are în spate pe Vadim Tudor), mi-a căzut în genunchi la propriu, spunînd că a fost somat să mă aducă acolo. M-am dus, având în minte un plan. La fiecare repetiție pentru aceste spectacole, era și vizionare; în sală, erau tovarășii, în frunte cu Vadim Tudor, îl țin minte și azi, îmbrăcat în alb, ca și după 1989. În culise, mi s-a dat o poezie fluviu despre ea, despre „Tovarășa". În sală erau vreo 300 de tineri – vorbim acum de repetiții – care făceau parte din corpurile de dansuri populare sau ceva de genul ăsta. Am luat poezia, m-am dus la microfon și am citit-o *logic*, fără patos. Dacă țineți minte, patosul ăla fals...

Nord-coreean de azi...

Cam pe acolo. Poeziile citite fără acel patos sunt goale, sunt jalnice. Era o poezie despre Elena Ceaușescu; știți că Păunescu îl cânta pe el, Vadim Tudor pe ea.

Diviziunea muncii, cum spun marxiștii!

Exact, exact (*râde*). Ei bine, versurile acelea, spuse sec, pe firul logic, ca o lectură la prima vedere, au devenit comice. Și, din sală, tinerii au început, normal, să chicotească. Eu mă uitam sever la ei, ca și cum le-aș fi reproșat că râd de ce spun eu – și, normal, am continuat de aceeași manieră. A fost un fel de iureș; s-a râs în gura mare, cum se spune. Când am terminat, am mers în culise, dar nu am apucat să stau deloc acolo; tipul care era acolo mi-a spus sec „pleacă de aici!" și m-a dat afară, pur și simplu. Și în felul acesta am scăpat definitiv de asemenea momente. Deci poeme de acest gen nu s-au „prins" deloc de mine.

Când și cum te poate *învinge* o poezie? Când e bine să te învingă o poezie?

Poezia te învinge când te convinge. Să te convingă: cu substanța ei bogată, cu frumusețea ei estetică, stilistică, cu puterea, cu încărcătura ei emoțională. Te învinge și te obligă, învingându-te, să îi fii supus. Trebuie să fii într-o relație de subordonare. Ea este superioară.

Se aude mai bine, mai puternic și se ascultă poate mai atent poezia într-o dictatură decât într-o democrație?

Da. Categoric. Pentru că poezia în mod special, și teatrul, dar mai ales poezia poate ascunde

foarte multe discursuri subversive. În dosarul meu de la Securitate, cineva priceput face o analiză pe câteva pagini a „modului dușmănos" în care recit eu *Glossa* lui Eminescu. Și explică, strofă de strofă, de ce modul în care eu spun acest poem este „dușmănos". Spune așa cel care a făcut acea notă: „la momentul când ajunge la versul *Nu te prinde lor tovarăș:/ Ce e val, ca valul trece*, face o pauză lungă și semnificativă înainte de cuvântul *tovarăș*, ca să își pregătească efectul următorului vers – *ce e val, ca valul trece*". Ceea ce era chiar adevărat. O spuneam cu acest accent. Nu am schimbat textul; am pus doar altfel accentele și am introdus o pauză puțin mai lungă... Lumea a înțeles imediat la ce și mai ales la cine mă refer; nu era, în ce făceam acolo, neapărat vorba de vreo „șopârlă". Nu mai vorbesc despre spectacolul cu Hamlet – care era incendiar de la început până la sfârșit. Da, poezia cred că se auzea mai puternic atunci.

Regres sau progres azi a ceea ce am putea numi „școala" recitatorilor, școala celor care spune poezie pe scenă?

Nu cred că mai suntem prea mulți. În generația mea de actori, am avut câțiva minunați actori care au fost interesați de poezie și am avut și în școală profesori care ne îndemnau către așa ceva. Ovidiu Iuliu Moldovan, prietenul meu, Leopoldina Bălănuță, Cozorici. La ora asta, mai e Tudor Gheorghe pe la Craiova și încă unul-doi; ne cam ducem... Mălăele face foarte bine lucrul ăsta, cu poezia, pe anumite zone; noi facem împreună un spectacol. Dar în general nu mai există cultul acesta al poeziei. În plus, nu poți să spui azi 3-4 poezii și pe urmă să nu mai faci nimic în această privință; dacă nu rămâi împătimit de poezie, dacă nu te duci în bibliotecă zi de zi, se pierde ceva fundamental.

Când spui poezie cu voce tare ești vulnerabil sau dimpotrivă, ai un fel de putere aparte?

Dacă apari pe scenă și spui o poezie într-un spectacol în care apar mai mulți, asta e una. Dacă faci un recital de poezie și ai o suită pe care să o propui, atunci fiecare dintre poeziile care intră în această suită are altă greutate specifică. Nu poți să începi în forță, trebuie să pornești cu lucruri care să intre încet și ușor în mintea celor care ascultă și apoi să crești, spre câteva vârfuri, unde să duci textele cele mai importante, cu forța cea mai mare. Trebuie să fii și viril, și fragil, în același timp.

Poezia spusă (de) pe scenă e și un scenariu de seducție?

Categoric. Și nu e vorba numai de poezie. Convenția despre care am vorbit la începutul conversației noastre implică și acest element: seducția. De altfel, aici se face și diferența între actori. De ce unii actori sunt mai importanți decât alții? De ce piesele au roluri mici, episodice și roluri principale? Pentru că așa e în viață. Iar scena e ca o viață; scena e o viață, nu? Actorul care îl joacă pe Richard al III-lea trebuie să producă seducție în, ca să zic așa, nemernicia acestui personaj. Cât privește seducția, ea are mai multe aspecte. Există o seducție de tip intelectual – ea ține de înțelegere. Sau, bărbat ori femeie, sunt cuceriți de farmecul celui care e pe scenă. Sunt nenumărate cazuri de femei sau bărbați care se îndrăgostesc la propriu de artistul respectiv. Artistul emană farmec, emană seducție prin ceea ce face, dar și prin ceea ce este. Nu știu neapărat cum se naște asta. Dar știu că, la rândul meu, sunt sedus de actori mari cum era Toma Caragiu, Gina Patrichi sau cum sunt Al Pacino sau De Niro. Sunt îndrăgostit și eu. Sigur, acesta este un anumit tip de dragoste, care poate fi perisabilă; poți fi decepționat la un moment dat de unul din idolii tăi.

Doar între noi, ca și cum nu ne-ar auzi nimeni: ce poate da poezia unui seducător?

De profesie?

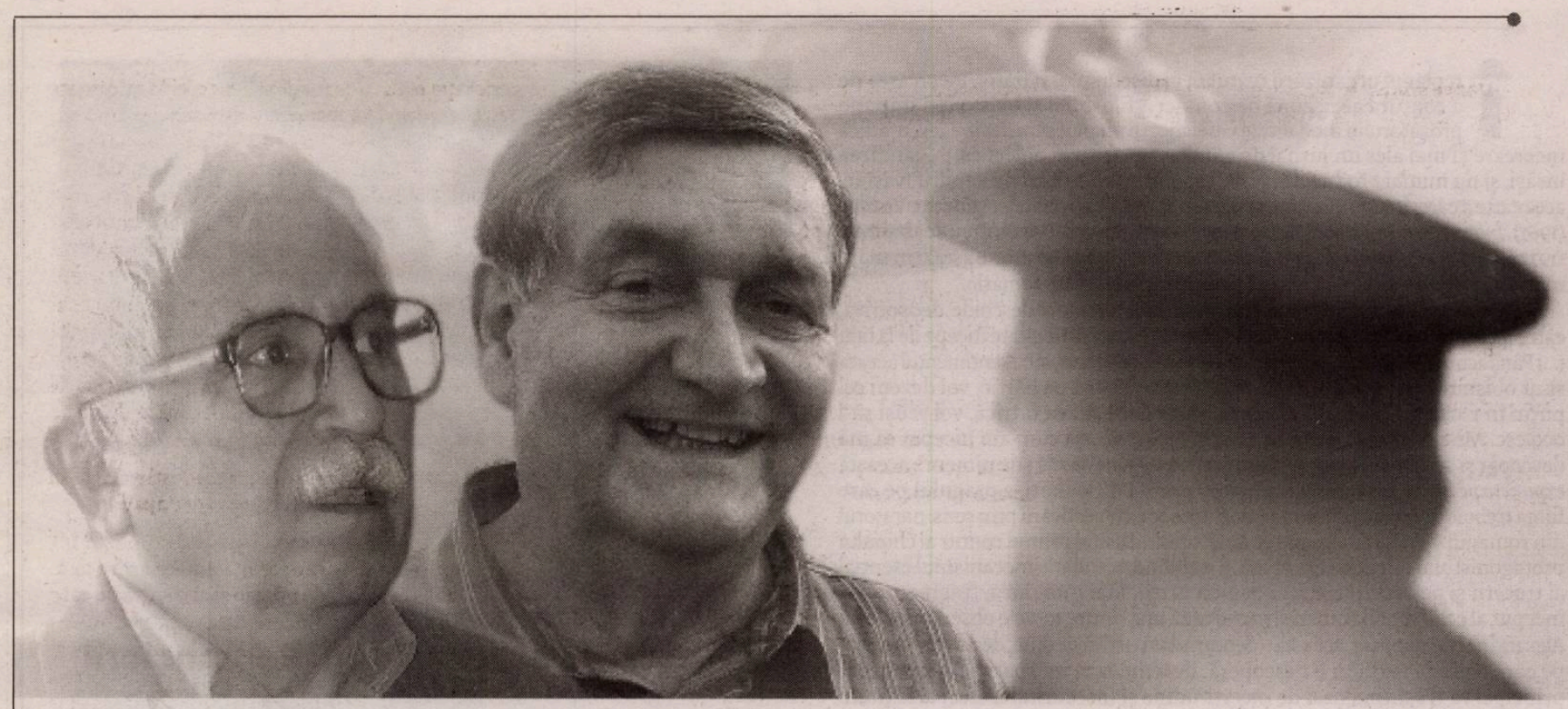
De vocație, de profesie...

Ăla de vocație nu își propune să fie seducător. Dar, da, seducătorul de profesie poate folosi și poezia ca armă. Se poate folosi de aluzia poetică. Poate folosi poezie pe care să o trimită într-o scrisoare, ca armă. Poezia poate fi o armă feroce într-un scenariu de seducție. Poți cuceri o femeie cu poezia.

Cum vă simțiți imediat ce ieșiți de pe scenă – în primele minute, să zicem –, după un recital de poezie?

Există un soi de epuizare mentală. Am nevoie să mă așez, să stau puțin, să mă odihnesc. Să îmi odihnesc mintea, de fapt, fiindcă, pe scenă, se produce o concentrare psihică extraordinară. Toată ființa ta se adună pe scenă, ca să spui poezie; ești gol, cu sute de ochi pe tine, iar consumul interior este formidabil de mare. Când ies de pe scenă, am nevoie de un respiro destul de lung. Am, de regulă, în culise, un scaun gol care mă așteaptă.

România literară *și autorul acestui interviu îi mulțumesc domnului Florin GHIOCA, autorul atât al fotografiilor care ilustrează acest interviu, cât și al fotografiei de pe coperta I a revistei.*



• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

aventuri cu gabriel dimisianu

Într-o zi dinainte de 1989 mă aflam, la volanul mașinii mele, pe Calea Dorobanți, când m-a fluierat autoritar un milițian de la circulație. Am tras pe dreapta, așteptând să aflu de ce abatere mă făcusem vinovat. Eram convins că greșisem cu ceva.

Milițianul s-a apropiat de geamul deschis și m-a întrebat:

– Sunteți Alex Ștefănescu?

– Da.

– Criticul literar?

– Da.

Nu mai înțelegeam nimic. De ce îl interesa profesia mea?

– Eu sunt sergentul major P. D. De mult voiam să vă cunosc. Știți... scriu versuri.

L-am privit atent. Sergentul era înalt și frumos, semăna cu Eminescu. I-am mulțumit lui Dumnezeu că nu intenționa să mă amendeze. Inundat de un val de recunoștință, am devenit prietenos.

– Mă bucur că scrieți versuri. E o ocupație nobilă. Cu ce pot să vă fiu de folos?

– Aș vrea să le citiți și dv. Și să-mi spuneți dacă au vreo valoare.

– Sigur că da, cu plăcere.

Tânărul milițian a scos din buzunarul de la piept un caiet cu versuri și mi l-a încredințat. I-am lăsat numărul meu de telefon de la *România liberă*, unde lucram, și ne-am despărțit.

Versurile, naive, erau scrise cu sensibilitate. Am ales un poem, l-am transformat puțin și l-am publicat într-o revistă literară. P. D., care citea cu pasiune toate revistele literare, a aflat imediat și, fericit, mi-a dat un telefon la Casa Scânteii:

– Ați făcut un lucru extraordinar pentru mine. Aș vrea să vin la dv. și să vă aduc o sticlă de whisky.

– Mulțumesc, dar nu am nevoie.

După câteva minute, P. D. m-a sunat din nou:

– Înțeleg, o sticlă de whisky nu primiți. Dar un buchet de flori pentru soția dv. pot să vă aduc?

M-am gândit să nu-i stric bucuria.

– Asta da. Dar n-are rost să veniți aici. Unde sunteți de serviciu?

Mi-a spus unde și am stabilit ca, în drum spre casă, să opresc în dreptul lui. I-am cerut, cu umor, să mă fluiere, ca la prima noastră întâlnire.

Zis și făcut. Iată însă că, înainte de a pleca spre casă, mi-a venit ideea să-i fac o farsă lui Gabriel Dimisianu, care urma să meargă cu mine în mașină. I-am spus:

– Gabriel, nu știu ce se întâmplă, dar, de la o vreme încoace, milițienii de la circulație mă opresc și-mi dau flori.

Gabriel a râs, ca de o glumă năstrușnică.

– Vorbesc serios. Nu știu ce să mai fac cu atâtea buchete.

A rămas sceptic. Iată însă că, după ce am parcurs câțiva kilometri cu mașina, s-a auzit fluieratul imperativ al unui milițian. Gabriel, solidar cu mine, s-a indignat:

– Ce vrea ăsta? Cine știe de ce fleac se leagă, în loc să dirijeze circulația!

Milițianul a venit însă, emoționat, cu un buchet de flori și mi l-a înmânat solemn. N-am cuvinte să descriu uimirea lui Gabriel Dimisianu. Mi-ar trebui geniu. Cert este că *el* îmi povestea mie, siderat, ce se petrecuse:

– Ți-a dat flori! Ți-a dat flori!

– Păi... *tu* îmi spui asta? *Eu* ți-o spun, de când ne-am suit în mașină, și tu nu mă crezi.

Gabriel Dimisianu este un om sobru, care când povestește ceva, nu obișnuiește să exagereze. Și totuși, ulterior, ori de câte ori venea vorba despre cele întâmplate, el spunea cu toată convingerea:

– Am văzut cu ochii mei: pe Alex *toți* milițienii de la circulație îl opresc și îi dau flori.

*

Mi-am mai adus aminte o întâmplare cu Gabriel Dimisianu, și tot cu un polițist (se renunțase, după 1989, la cuvântul „milițian"). Prin două mii și ceva, ieșind împreună de la o ședință a Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, ne-am suit amândoi în mașina mea parcată în curtea Casei „Monteoru", de pe Calea Victoriei. Am pornit mașina, am părăsit curtea amenajată ca un peron, pe care trăgeau cândva trăsurile boierești, și, intrând pe Calea Victoriei, am săvârșit deliberat o mică și inofensivă ilegalitate și anume am luat-o la stânga, pe sens interzis, cu intenția ca după numai douăzeci-treizeci de metri să o fac la dreapta, pe bulevardul Dacia, redevenind un șofer corect. Iată însă că exact pe Calea Victoriei, la mijlocul străzii, se afla un polițist de la circulație, care m-a fluierat autoritar și m-a obligat să opresc. Știind că sunt vinovat, m-am pierdut cu firea și n-am observat că polițistul era descheiat la haină și avea aerul cuiva care băuse. Am făcut greșeala să-i dau actele, iar el, cu actele în mână, amenințându-mă cu luarea permisului de conducere, mi-a spus:

– Du-mă imediat la Gara de Nord. Dacă mă duci, nu-ți mai iau carnetul.

Am răsuflat ușurat. Polițistul, despre care mi-era tot mai clar că nu mai avea deloc discernământ din cauza alcoolului, mi-a înapoiat documentele și s-a așezat pe bancheta din spate (Gabriel se afla în dreapta mea). Aglomerația de pe stradă mă împiedica să merg repede cu mașina. Atunci s-a petrecut ceva ieșit din comun: polițistul a scos un pistol și mi l-a proptit în ceafă.

– Mișcă, nenorocitule, mi-a spus el pronunțând cu dificultate cuvintele. Ce faci?! Crezi că poți să mă păcălești?!

Și eu, și Gabriel ne-am făcut albi ca varul. Am încercat să ne folosim elocvența, pentru a-l tempera pe agresor. Dar el îndrepta revolverul când spre mine, când spre Gabriel, amenințându-l astfel (cu moartea!) pe acela dintre noi care încerca să-l convingă să-și bage arma înapoi în tocul de piele.

Nu ne-a fost ușor să străbatem astfel distanța până la Gara de Nord. Nu ne venea să credem că ceea ce ni se întâmpla chiar ni se întâmpla.

În sfârșit, la Gara de Nord, polițistul a coborât. Clătinându-se pe picioare, a început să monologheze:

– Da' de ce să merg eu cu trenul la Chitila? Mai bine să mă ducă tot ăsta cu mașina...

N-am mai auzit ce hotărâre a luat, fiindcă am demarat în trombă și dus am fost, cu Gabriel cu tot.

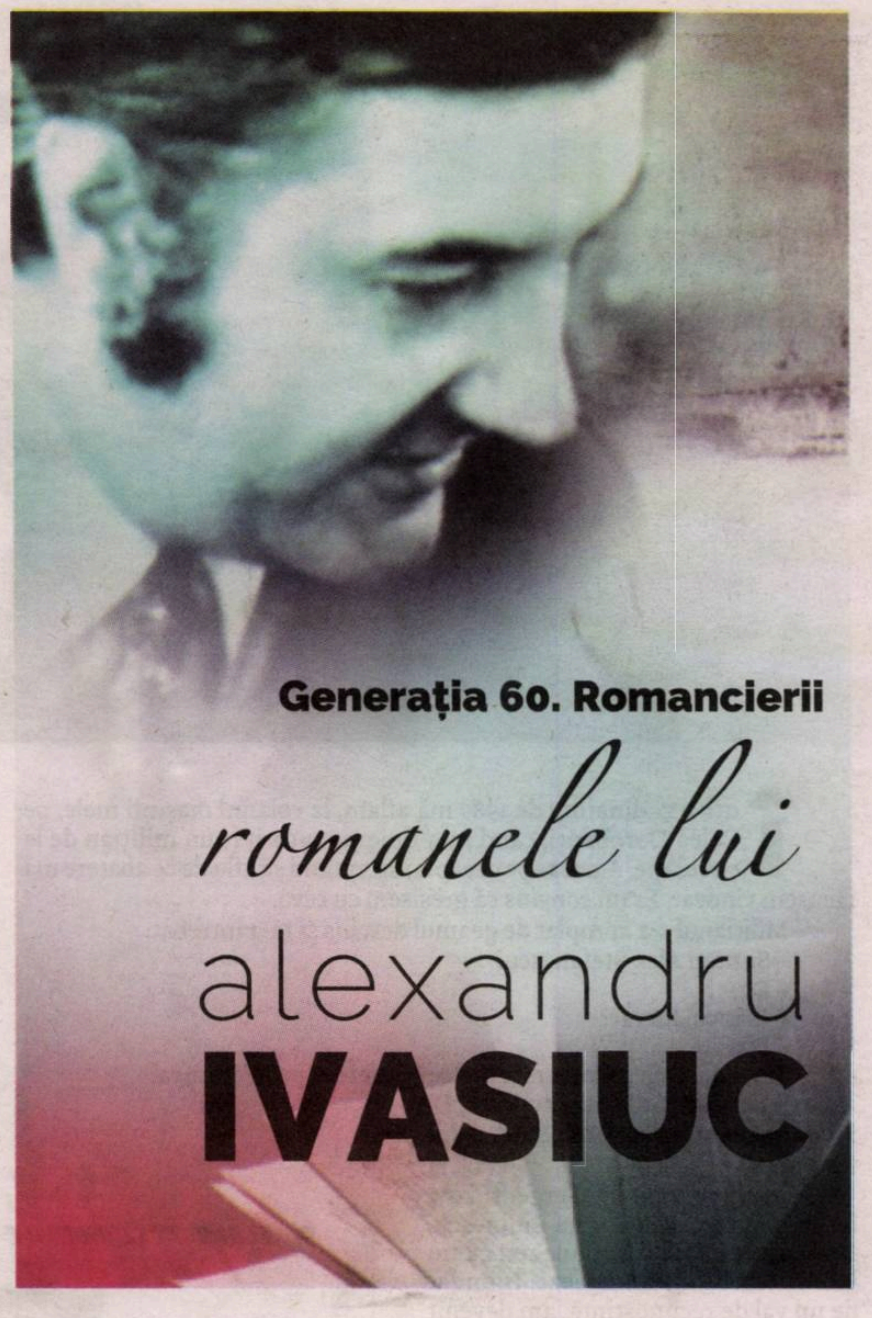
Seara, la televizor, am auzit un comunicat difuzat de Poliție:

– Agentul de circulație (nu mai țin minte cum îl chema), concediat de o săptămână, a refuzat să-și predea uniforma și pistolul și le folosește pentru a obține prin amenințare bani de la șoferi. Este dat în urmărire generală.

I-am telefonat lui Gabriel:

– Este uimitor ce se întâmplă în țara noastră...

– Nu asta mă miră, mi-a răspuns Gabriel. Întrebarea mea este de ce chestii din astea ni se întâmplă tocmai nouă... ●



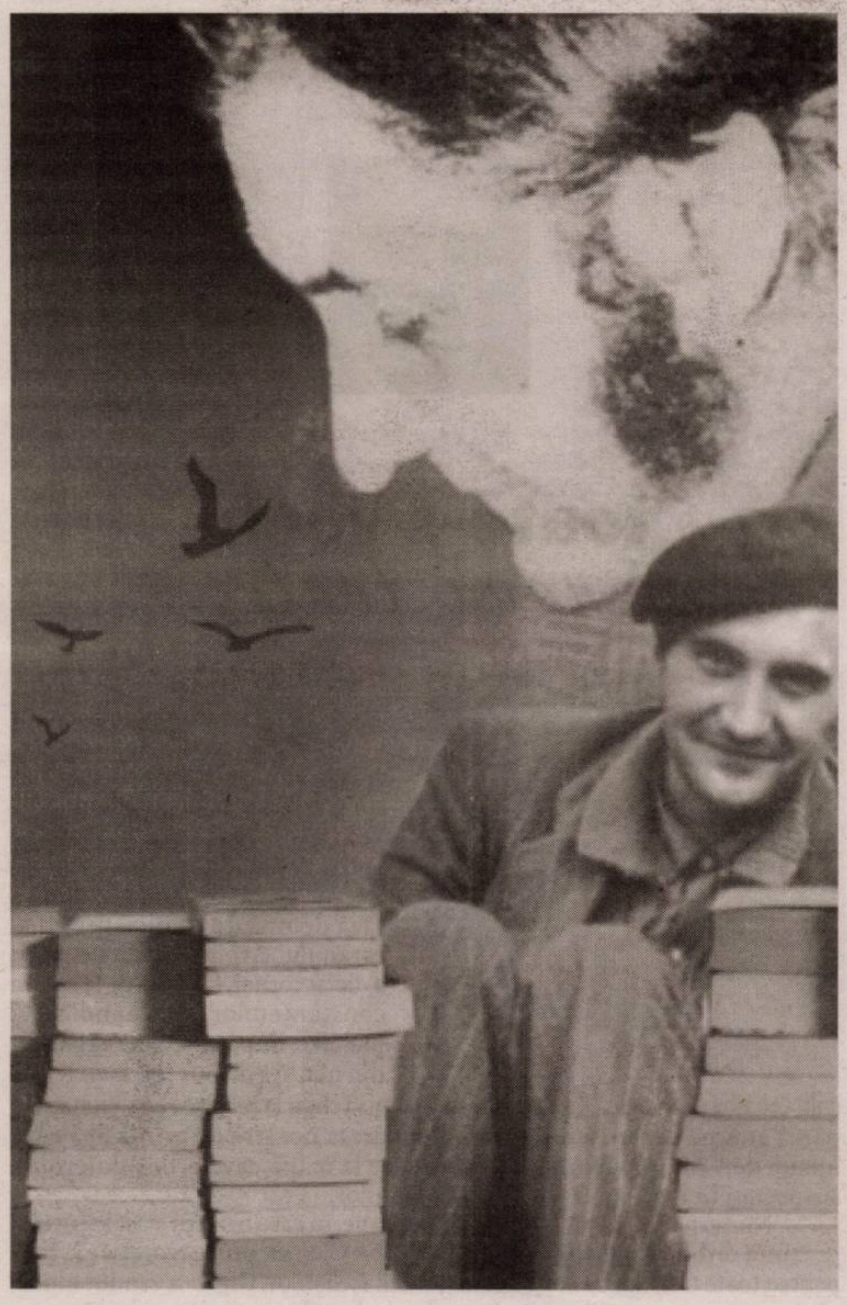
În planul organizării textului, al discursului narativ, încercarea de a contura acea zonă de contact a filosofiei și existenței impune prozatorului modalitatea eseistică: romanul care devine „eseu, adică încercare și mai ales un jurnal de gândire" și al cărui obiect este „gândirea însăși, și nu numai produsul ei finit" este *cartea-efigie* a lui Alexandru Ivasiuc, acea carte a cărei imagine se constituie din suma „fragmentelor" numite *Vestibul* (1967), *Interval* (1968), *Cunoaștere de noapte* (1969), *Păsările* (1970), *Corn de vânătoare* (1972), *Apa* (1973), *Iluminări* (1975) și *Racul* (1976). Romane uitate astăzi în mare măsură, inegale ca valoare, variate stilistic, dar unitare tematic.

Cel dintâi segment al operei lui Alexandru Ivasiuc se deschide, deopotrivă, către instanța *scriiturii* și către spațiul *trăirii*: „Prima dificultate începe de la titlu (...) Până acum nu mi-a fost frică decât de alții sau de altceva, și cu sentimentul acesta sunt obișnuit. Îmi place să cred că, expunându-mă pe hârtie, voi deveni cel puțin în parte un altcineva, de care, chiar dacă-mi va fi frică, voi reuși să-l ocolesc. Mi-e frică însă de frica de mine însumi, așa cum am început să mă descopăr și cum nu mă știe și poate nici nu trebuie să mă știe nimeni"; această *expunere pe hârtie* înseamnă depășirea primei dificultăți, a pragului pe care ființa trebuie să-l treacă din zona trăirii spre cea a obiectivării prin scris: naratorul din romanul *Vestibul* se expune pe sine, oferind astfel primul contur al chipului protagonistului din întreaga operă și stabilind, totodată, mecanismul esențial al trecerii și petrecerii vieții în pagina cărții. Mai mult încă, fragmentul de început al celui dintâi roman structurează una dintre temele obsedante ale lui Alexandru Ivasiuc; *frica*, această – deocamdată – frică de sine, de acel „altcineva" pe care oglinda textului îl descoperă, desemnează un spațiu al cărui reper principal va fi sentimentul de incertitudine și insecuritate, efect al acțiunii elementelor agresive provenind din interiorul ființei, din preajma sa ori dinspre textura relațiilor sociale, amenințându-i locul și calitatea pe care i le conferă atributele umane. Față cu această realitate a manifestării fricii – cu atât mai agresivă cu cât ea nu se cristalizează, nu capătă o „re-prezentare" concretă în limitele existenței personajului –, ființa caută în pagina scrisă un mod al eliberării, din convingerea că orice este *numit* dispare întrucât numirea înseamnă luare în posesie, „asimilare", integrare în ordinea lumii; discursul, cartea care *devine* pe măsură ce se *des-face* obsesia, capătă această funcționalitate a reorganizării existenței înseși, între text și viața pe care o închide între liniile sale stabilindu-se o relație de geneză reciprocă. Scrisul își dezvăluie funcția catharctică prin înseși mărcile sale specifice; „dezghiocarea" până la atomizare a sentimentului care guvernează trăirile doctorului Ilea, analiza stărilor-limită, *precizarea* subiectului acestei analize, abordarea sa aproape științifică și, mai cu seamă, încercarea de *obiectivare* a obsesiei sunt „supapele" pe care scrisul le oferă, generos, trăirii. Secvențele din război – *exemplele* folosite de personajul-narator în analiza sa – sunt elementele constitutive ale acelei *frici „obiectivate"* care este, iată, *„frica absolută"*, adică „un spațiu gol chiar de expresie"; acolo unde se instalează acest „gol de expresie" încetează, în fapt, trăirea pentru că orice spațiu se „prezentifică" ființei umane numai în măsura în care el poate fi raportat la un sistem referențial propriu acesteia; căutarea „inexprimabilului" este o căutare a „minus-trăirii", spațiul gol de expresie semnificând „minus-cunoașterea": doctorul Ilea își reîncepe existența prin cuvânt pentru a fugi mereu de ea prin refuzul expresiei.

Personajul lui Alexandru Ivasiuc se definește prin trăirea acestei relații tensionale dintre destinul și „datul" existenței sale; frica doctorului Ilea din *Vestibul* se circumscrie unei *matrici comune* care s-a elaborat în copilărie, în unul dintre acele jocuri în care o *nuanță* doar diferențiază „victima" de „călău": „povestea din pădure" constituie „datul" vieții lui Ilea, care îi condiționează trăirile ulterioare, războiul și dragostea. Liviu Dunca și Margareta Vinea din *Păsările* speră și renunță, iubesc cu „tensionată pasiune" și se bucură de „clipele de liniște și relaxare" cu convingerea că toate întâmplările lor „se închegau pe un plan mult mai înalt deasupra lor, cu ale cărui ordine se potriveau sau erau potriviți"; între destinele lor și „datul sorții" este raportul dintre *determinat* și *determinant*. Paul Dunca din *Apa* se definește prin relație cu „fatalitatea" unui cod genetic; regimul sever, rigid, al unei vechi familii ardelene explică și condiționează verosimilitatea „exploziei" lui Paul Dunca, „poate cel mai slab din neamul lui, înzestrat cu fantezie, activ din disperare": *re-acțiunea* sa este un mod de a depăși limitele „datului", ale unui cod pe care l-a scris un lung șir de înaintași și a cărui expresie în text aparține *mamei*, „matricii" neamului: „Niciodată să nu-mi îngădui fericirea, că fericirea este semnul și pecetea slăbiciunii. Așa am fost crescuți și poate totul nu-i decât o nebunie".

Forma esențială prin intermediul căreia personajul se opune „predestinării" traiectului său existențial este *aparenta* dorință a comunicării; în fapt, protagonistul romanelor lui Alexandru Ivasiuc refuză dialogul cu ceilalți și pre-simte în clipa stabilirii fluxului cuvintelor adresate cuiva aceeași amenințare ca și atunci când îi este frică de „frica în sine": existența *structurii* sociale care îi cere comunicarea se înscrie în seria amintită, pe care o deschide manifestarea „datului" și a fricii. De aceea, legătura cu tărâmul din afara „celulei" ființei se face pe căi ascunse, imprevizibile; Ion Marina din *Cunoaștere de noapte* stabilește „un fel de comunicare" prin rememorarea culorii și calității hainelor Ștefaniei: irealitatea existenței *cu* și *prin* sine își creează automatismele sale care îi proiectează demersul cunoașterii în „zone neexplorate", făcându-l să parcurgă un drum fascinant de descoperiri ce duce spre „miezul *neraportabil* al unor lucruri": cunoașterea lui Ion Marina este *de noapte*, efect al unei dorințe *ciudate* de a străpunge limitele, breșa este însă iluzorie, rămâne doar neliniștea și un sentiment care nu are nevoie de nume: cunoașterea sa este, de fapt, minus-cunoașterea. Clipa care decide destinul lui Dumitru Vinea din *Păsările* este problematizarea, „căderea" în omenesc, pentru că acum – întrebându-se „în ce cred eu?" – protagonistul ajunge la dedublare, cu care structura sa nu este compatibilă; comunicarea înseamnă pentru Dumitru Vinea fisura reflexivității în „splendida inconștiență" a celui puternic: între posibilitatea reală a dialogului și refuzul acestuia decide, în cele din urmă, „inconștiența", acel deficit de existență care presupune, înainte de toate, absența confruntării cu ceilalți. Condiția realizării legăturii cu spațiul exterior, cu dinamica devenirii acestuia, este, pentru Paul Achim din *Iluminări*, înțelegerea trecutului: dialogul de *acum* este condiționat de re-facerea, prin memorie, a punților de comunicare refuzate în trecut, revenirea acestuia însemnând asumarea prezentului: totul nu este însă decât un „experiment" pentru că, iată, vocea de legătură (Nora Munteanu) nu răspunde la apelurile sale, închiderea definitivă fiind sentința destinului protagonistului, pe care o dă ultima frază a romanului: „Tot timpul drumului stătu cu ochii închiși, ca să nu vadă nimic". Doar Paul Dunca din *Apa* pare a găsi secretul comunicării; el înțelege mecanismul istoriei, descoperă o *premisă* a dialogului, dar realizarea acestuia rămâne încă o promisiune a cărei împlinire depinde de finalizarea unui proiect al altui personaj, Dăncuș: „Paul Dunca – om foarte interesant. Trebuie să-l cunosc de aproape": acesta este segmentul de închidere al romanului, comunicarea protagonistului cu ceilalți fiind o virtualitate, un fapt exterior temporalității textului.

Imposibilitatea comunicării personajului cu sine și cu spațiul exterior este, în altă ordine, efectul inconsistenței prezenței *Celuilalt*, a confesorului, a termenului „opozant" sau „complementar" structurii personajului; metaforă, întrupare a „nenumărate frustrații" sau personificare a unor nostalgii, *ea* – reperul existenței lui Ilea din *Vestibul* – este, în fapt, o simplă *proiecție* a unor „sentimente obscure de insatisfacție, frică de moarte, senzație de ratare, prinse de prima ființă fragilă plină de o juvenilă grație": tânăra studentă a doctorului Ilea *nu este* pentru că ființa ei reprezintă o creație a spațiului agresor, a termenului ce se cere anulat. Pentru Ion Marina din cel de-al treilea roman, celălalt (Ștefania) este o „absență" al cărei „gol" subliniază „existența și puterea" protagonistului; în *Apa*, există câteva cupluri de personaje (Grigore Dunca – Virag sau Tiberiu Șuluțiu – Paul Dunca, de pildă) a căror funcționalitate în text rămâne aceea de a sugera imposibilitatea comunicării între structuri sufletești (stăpânirea de sine, glacialitatea, noblețea lui Grigore Dunca și patima lui Virag) sau generații diferite (Tiberiu Șuluțiu și Paul Dunca), opoziția eu/celălalt fiind „atomizată" prin substituirea „persoanelor" cu ideile, sentimentele și temperamentele lor; în *Iluminări*, prietenia – formă a comunicării afective și intelectuale a indivizilor – constituie, în fond, un mod al competiției sociale, legătura lui Paul Achim cu Niculaie Gheorghe, deși „bazată pe multe acțiuni comune", fiind, de fapt, „o dușmănie cu grijă evitată". Cea mai amplă și, în același timp, mai subtilă analiză a raportului eu/celălalt din proza lui Alexandru Ivasiuc se află în romanul *Racul*; aici, prozatorul structurează o întreagă „intrigă" prin intermediul unei simple nuanțe: *individul* este „eul", iar *persoana* este „celălalt". Sensul relației de adversitate, pe care l-au dezvoltat toate cărțile anterioare, se cristalizează în *Racul* la nivelul unei „teorii" a suprimării individului; Don Athanasios, dictatorul, are nevoie doar de „persoane", adică de oameni „perfect liberi în interior, ca să poată fi complet subjugați în afară", iar individul, care înseamnă întâi de toate convingeri, trebuie eliminat: întâmplarea, „hazardul" hotărăsc destinul persoanei, în timp ce existența individului presupune întrebarea activă la care dictatorul nu poate și nici nu vrea să răspundă, dictatura fiind forma politică, „istorică", a refuzului comunicării. Singurul care are dreptul de a alege între a fi „persoană" sau „individ" este Miguel, iar criza sa de identificare devine semnificativă pentru dezvoltarea în acest text și în întreaga operă a acestui raport; planul lui Don Athanasios este posibil din cauza conflictului, a acestei crize de identificare a individului care nu trăiește decât prin persoana sa; anularea oricărei reacții



de psihologie individuală, aneantizarea ființei unice a eului, victoria lui celălalt – persoana („călăul") – asupra individului, a aparenței asupra esenței este, într-o altă ordine, triumful semnificantului asupra semnificatului.

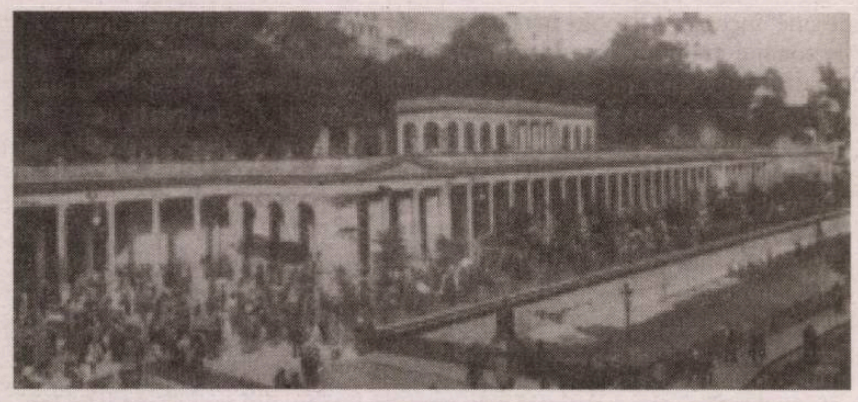
Centrul polarizator al acestui spațiu referențial este însuși *numele*, personajul, identitatea sa; „carnea amintirilor" lui Ion Marina se „materializează" prin numele Ștefaniei ori al lui Mihai, figuri șterse, crispate, supuse, paralizate, devenite „funcții" ale protagonistului, existând pentru el doar ca niște palide repere ale realității niciodată înțelese; dimpotrivă, existența lui Ion Marina este „o *agresiune* împotriva celorlalți, o realitate *contra* ei", el fiind „luptătorul prin vocație", biruitorul a cărui ascensiune ocupă prim-planul textului: competiția dintre personaje este o competiție între numele – cu termenii din *Racul* –, între „persoanele" lor. În *Păsările*, disputa numelor este și una a *limbajelor* care reflectă direcțiile de evoluție ale vectorilor puterii: Dumitru Vinea are limbajul său, un limbaj „abstract" pentru ceilalți întrucât cel învestit cu însemnele puterii este o natură narcisică, suficientă sieși, convorbind cu sine prin iluzii auditive (la un meci, i se pare că mulțimea strigă „Vi-nea! Vi-nea!", în loc de numele vedetei din teren, Marian), rostindu-se către ceilalți printr-un cod al semnelor abstracte; și celălalt protagonist, Liviu Dunca, se definește prin propriul limbaj – un „discurs îndrăgostit": și unul și celălalt sunt numele *omului fără viitor* – ambii eșuează deoarece „contractele" cu Victorița Popa (social) și cu Margareta Vinea (erotic) sunt, în esența lor, „false", provenind adică dintr-un plan al idealității –, așa cum numele lui Ion Hotea reprezintă *„forma* nudă a puterii" în roman. Paul Achim din *Iluminări* repetă același destin al afirmării tenace, al „răzbaterii"; numele său este al unui „specialist al voinței" care a învățat să trăiască pe o singură dimensiune. Mihai din Giulești, fire complicată între războinici cu suflete simple, acordă un statut „special" unei povestiri pe o temă istorică, precum *Corn de vânătoare*; Paul Dunca din *Apa* își începe aventura dintr-un complex față de numele pe care îl poartă, iar numele lui Dăncuș este acela al „dramei epocii"; Don Athanasios din *Racul* este chiar numele ideii sale, iar Miguel – personajul de experiment al lui Alexandru Ivasiuc – este „semnificantul" *omului*, al celui care își lasă descoperit „semnificatul"; individ și persoană, idealitate și realitate, dorință de comunicare și refuz al realizării ei – iată polii *de-numiți* în text prin Ilea, Ilie Chindriș și Petru, Ion Marina și Ștefania, Dumitru Vinea și Liviu Dunca, Dăncuș și Paul Dunca, Paul Achim și Nora Munteanu, Don Athanasios și Miguel.

Celălalt termen al raportului tensional din care crește narațiunea lui Alexandru Ivasiuc este *spațiul securizant*; element opozant al spațiului agresor, această *zonă de identificare* a ființei personajului din proza lui Alexandru Ivasiuc dezvoltă în text o sumă de semnificații care pot fi considerate efecte ale manifestării celor agresoare dar, în aceeași măsură, ele trebuie puse în legătură cu *sistemul* filosofic de referință al personajului și cu mecanismul său esențial de percepere a poziției sinelui în lume, de relaționare cu aceasta. Primul roman, *Vestibul*, trasează – cum s-a văzut – liniile de forță ale spațiului agresor, precizând funcționalitatea fiecărui element al său, dar, în același timp, stabilește reperul opozant și calitatea „părților" sale constitutive; mai întâi, sentimentul de incertitudine, frica „obiectivată" (absolută) și „frica de sine" încearcă a fi topite în textura unei *realități cenușii* cu care se înconjură personajul-narator. Toate celelalte date din biografia doctorului Ilea constituie tot atâtea elemente ale spațiului securizant pe care ființa sa îl caută mereu; anonimatul, absența statutului social și a relațiilor specifice acestuia, incapacitatea de a realiza *sinteza* pentru că Ilea studiază doar *formele* și nu procesele – toate acestea desemnează un traiect existențial al *eșecului* pe care îl condiționează frica, luciditatea, simțul ridicolului, convingerea predestinării, adică vectorii spațiului agresor. Ion Marina din *Cunoaștere de noapte*, cel care „atomizează" totul, își plasează existența în limitele unei experiențe asemănătoare aceleia a morfologului Ilea; el *gândește* trecutul din teama de a-l *recrea*, caută *senzațiile* vieții și nu *faptele* ei, *imaginează* stări din care se nasc biografii și se scriu „romanele" acestora (părinții Ștefaniei, de exemplu), produce un „text" al destinului său din fluxul amintirii, încercând să *umanizeze* realitatea prin „atomizarea" ei, să o rostuiască prin poveste: iată spațiul securizant al lui Ion Marina, realizat în acest roman într-o pagină de excepție: „Te puteai gândi la lenta ridicare a aerului, la cercurile acelea transparente inundate de lumină, și la lenta ridicare a peisajului, *spre nord*, după ce treceai de lacuri și de marile câmpii, și valurile de pământ se înălțau pe nesimțite, dădeau loc la ondulații, la văi, până la atmosfera translucidă și mult mai rece a muntelui, și la cărările lui pietroase, simțite aspru sub bocanc, și la întunecimea pădurilor de pe versantele abrupte, și mai departe, comunicația se stabilea cu *pustietatea din vârfuri*, unde nu era decât un vânt dulce și ușor, o continuă adiere aproape muzicală, ce trezea o senzație de neîmplinire și de greutate, rar resimțită, de izolare dureroasă și în același timp foarte plăcută, pentru că era întovărășită de un fel de ciudată silă și milă, de marea și agitata scoarță a pământului pe care se petreceau procese lente și continue, modelând-o neîncetat, și chiar acele procese aveau ceva alunecat, conducând-o spre un capăt previzibil de subțire până aproape de extincție, și apoi dincolo de extincție, într-un *gol* cu care se învecina tot timpul, dar numai în asemenea momente i se descoperea"; *nordul*, *pustietatea din vârfuri*, *golul* – iată zona cu care personajul încearcă să stabilească punți de legătură: solitudinea este pecetea acestui peisaj de o elementaritate care înfiorează, marcând decisiv structura personajului.

Încercarea de a descoperi refugiul înseamnă pentru multe personaje ale lui Alexandru Ivasiuc efortul de a delimita un *liman temporal* al cărui nivel se confundă cu orizontul spațiului securizant; pentru personajul-narator-destinatar din *Vestibul*, „aspectul de *normalitate* al anului 1966" este o sursă de „încântare", Ilea căutând revanșa într-un „gest absolut, un singur act destul de cuprinzător ca să întoarcă timpul și să desființeze tot ce-a fost". În *O altă vedere*, etajele cronologice despart definitiv existențele protagoniștilor; T.M. și fiica sa, Ileanca, sunt oameni din două generații diferite, distanțate de hotarul *perspectivei* asupra timpului istoric și a semnificației gestului uman în raport cu calitatea acestuia. Destinul epic al lui Paul Achim începe cu o *retragere din timp*, iar același segment temporal reprezintă pentru personajul „opozant", Niculaie Gheorghe, „un cadou nesperat". Reperul cronologiei individuale relaționate cu aceea istorică reprezintă unul dintre elementele esențiale care dau contur definitiv spațiului securizant; interesul pasionat pentru *biografie* al naratorului din romanele lui Alexandru Ivasiuc este un semn al necesității prezenței termenului compensatoriu pentru un destin guvernat de frică și incertitudine. Iar acest interes pentru biografie – punctul de plecare al celor mai numeroase „digresiuni" ale naratorului – se materializează nu atât prin relatarea faptelor, cât prin stabilirea *sensului*, a semnificației unei vieți chiar dacă din planul secundar al textului; Sebișan sau Bereny din *Păsările* sunt „prezentați" la fel de complet ca și protagoniștii, faptul datorându-se convingerii autorului, conform căreia epoca istorică nu poate fi reconstituită decât prin biografia oamenilor săi. Piticu, Dăncuș, Paul Dunca și Tiberiu Șuluțiu din *Apa* sunt reprezentanții „epocii-bazar", ai unei lumi „foarte variate și foarte puțin ordonate"; ei sunt „produsele" acestei epoci al cărei aspect mozaicat le servește drept refugiu. Trădarea relației intime dintre individ și timpul istoric, în care acesta evoluează, este vina personajului din *Iluminări*; eschiva lui Paul Achim, izolarea de ceea ce el însuși numește „istoria în mers", constituie, în fond, reflexul condiționat al structurii sale interioare. Raportul care se creează între biografia individului și vremea sa structurează în romanul lui Alexandru Ivasiuc ceea ce aș numi un *motiv al întemeierii*; familia, „neamul" sunt refugiul și predestinarea personajului din *Apa*, pentru ca în proza *Corn de vânătoare*, motivul amintit să-și proiecteze sensurile în istorie: „După Drag a venit fiul său Giulea și după acesta Miroslav care s-a preoțit și după aceea un alt Giulea și din el s-a tras neamul Pop, de pe ulița popilor și neamul Lazăr și neamul lui Ivașcu, din Ion, care s-a înrudit cu oameni de frunte de pe malul Tisei și de pe Iza, până la fuga din Sălișteși Iusco din Dragomirești și în Apșa cu neamul Mihalca, de sub pădure, cel mai puternic dintre toate pentru că nu se înmulțea".

Personajul lui Alexandru Ivasiuc pendulează, așadar, între spațiul agresor și cel securizant, între „fatalitatea" structurii sale interioare, necesitatea de a i se conforma și efortul obiectivării; prozatorul a făcut, de altfel, explicit acest nucleu al întregii sale opere prin formulele deosebite ale primelor două cărți; dacă *Vestibul* era romanul definitivei interiorizări, textul evoluând pe un traiect a cărui circularitate este pusă în evidență prin tripla calitate a protagonistului (personaj, narator, destinatar), *Interval* este cartea perspectivei ce se dorește „obiectivă", Ilie Chindriș, Petru și Olga gândind despre ei înșiși la persoana a treia: personajele trăiesc *în marginea* textului, Ilie Chindriș „finalizând" cu Olga ceea ce nu reușise sau nu voise doctorul Ilea cu „destinatarul" scrisorilor sale: *conversația*. Protagonistul din *Interval* folosește „procedee", el nu se mărturisește decât în orizontul unei „valorificări" literare, obiectivate, a fluxurilor amintirilor sale; lectorul la istorie Ilie Chindriș *„spune* parabole", face apel la „situații de demult" pentru *a explica* ce „întâlnește acum": spațiul epic investigat la modul „afectiv" în *Vestibul* este reconstituit în *Interval* și, apoi, în *Iluminări*, dintr-o perspectivă obiectivată, dintr-un unghi plasat în afara istoriei și în afara biografiei: *martorul*, *însoțitorul* și *judecătorul* – iată cele trei ipostaze ale naratorului și personajului din proza lui Alexandru Ivasiuc.

Ioan Holban



Bucureşti, kilometrul zero al romanului

căldură mare. „zezonul" băilor (1)

În lumea lui Caragiale, unde e mai mereu vară – „căldură teribelă", „zăduf regal" –, nu există îndeletnicire mai profitabilă bucureşteanului decât drumul cu birja spre locul binecuvântat („La gară, gaspadin!") de unde pornesc, la orice oră din zi şi din noapte, trenurile „de plăcere". Nimic nu se compară cu pregătirile de plecare – bagajele la scară, pălăria de paie cu biletul de călătorie înfipt în pamblică – urmate de fluierul eliberator al şefului de gară şi de momentul când Bucureştiul se îndepărtează şi dispare la orizont, „căci nu e privelişte mai plăcută, într-o călătorie cu drumul-de-fier, decât la fereastra din spatele trenului" (*Întârziere*).

Sinaia, Peleş, Tuşnad, Călimăneşti, Slănic Moldova... Destinaţia în sine contează mai puţin, de vreme ce, „în general, o staţiune de aer curat este un loc mai mult sau mai puţin pitoresc, unde te plictiseşti, până la înecăciune, dacă nu ştii dansa, ca să poţi respira seara praful din salonul de bal de la Kurhaus" (*Meteahnă*). Miţa are, fără îndoială, toate motivele „să stea la Franţişbat vreo două-trei luni" (*Lună de miere*). Oricât de searbădă, staţiunea balneară are meritul că e *altceva* decât capitala sufocată de canicula – o spune şi inenarabilul Mitică, bucureşteanul *par excellence*: „Amice Costică, nu mai merge cu căldurile acestea dropicale. M-am hotărât în fine să plec mâine dimineaţă. *Costică:* Unde? *Mitică:* La băi... Să-mi scrii. *Costică:* Adresa? *Mitică:* Nu ştii?... 'Mitică'. *Costică:* Bine. 'Mitică' ştiu; dar unde? *Mitică:* 'Mitică, la băi'. *Costică:* Bine, la băi, ştiu; dar unde la băi? *Mitică:* 'Mitică... la băi... în Europa.'"

Revenit în ţară cu „daraveri", acelaşi Caragiale ia, în *Monopol*, trenul spre Bucureşti, dar la jumătatea drumului hotărăşte să se abată pe la Iaşi pentru a face o vizită unor prieteni. În gara Paşcani i se spune că legătura de Iaşi „este, dar nu umblă" pe motiv că n-a început încă „*zezonul* băilor". Căldura mare – „peste 43 de grade; aproape să se coaguleze albumina!" – nu-l împiedică să aibă o replică de bun-simţ la aflarea veştii: „Fireşte, e prea de timpuriu, înainte de sfârşitul lui mai, să-nceapă băile... Dar nu ştiam să fie acuma şi-n Berlin pătimaşi cari vin să se caute la băile din Iaşi".

Fascinaţia pe care băile – orice băi... din Europa – o exercită asupra Miţei & Co impregnează, prin ricoşeu, ambiţiile deşarte ale provincialilor lui Cezar Petrescu. Din trenul care, în preambulul *Căii Victoriei*, îl poartă spre Bucureştiul tuturor fanteziilor, ucenicul-romancier Ion Ozun vede deja cu ochii minţii clipa când, celebru şi plictisit, îi va mărturisi în treacăt unei admiratoare că suferă de ficat, pentru că „toate excesele şi nebuniile se plătesc", iar ea, îngrijorată, îl va întreba dacă n-a urmat nicio cură: „Ba da!" va răspunde el cu un „distins scepticism". „Două veri la Karlsbad... Dar mă stenahoriseşte regimul acela anost: piurea de cartofi, legume fără sare, compot fără zahăr, pâine prăjită. Pfui! Cum să nu scrii cărţi pesimiste?! Anul acesta am ales Vichyul. Plec numai să fac pe placul medicilor."

Există în *Momentele* lui Caragiale şi ghinionişti, siliţi să-şi petreacă vara în Bucureşti: „– Monșer, știi că Tocilescu mai organizează o excursie? – Serios? unde? – La Bucureștii-Noi", sau „– Unde mergi pe vară, Mitică? – La munte... – În ce loc? – La Muntele de pietate, monșer." Celor ce rezistă stoic când termometrul indică 33° la umbră, înghesuiţi în tramvai la Zece Mese ori rătăcind buimaci pe strada Pacienţei, le rămâne doar perspectiva repausului dominical şi a câte unui festin precedat de irezistibilul „miros de grătar încins". Mititeii, fleicile şi gogoşile prăjite în ulei din care se înfruptă Lucsiţa în târgul Moşilor sunt la antipodul celor două legături de vişine pe care le cumpără gramamà în gara Cormarnic, ca să-i treacă timpul mai repede în trenul de plăcere spre Sinaia – adevărul e că „le şi mănâncă pe jumătate până la Valea Largă, cu sâmburi cu tot"...

La fel stau lucrurile şi în *Patul lui Procust*, unde Bucureştiul e acelaşi „oraş cu ierni cumplite şi veri care descompun, de căldură". În vreme ce Emilia Răchitaru repetă un rol, sora ei încearcă stângaci să întreţină conversaţia, întrebându-l pe Fred Vasilescu cum se face că n-a plecat nicăieri: „N-aţi fost nici la moşie? Cu căldurile astea..." Comentariul, în *aparté*, spune totul despre obsesia bucureşteanului de a nu juca rolul ultimului mohican bătând bulevardele capitalei în plină lună a lui Cuptor: „Valeria asta simte nevoia să mă scuze cu orice preţ faţă de concepţia ei de eleganţă şi 'lume bună' că n-am plecat. În sufletul ei e probabil o luptă între noţiunea de om elegant pe care o are ea şi aceea pe care i-o ofer eu. Toată 'lumea bună', aşa cum o concepe ea, îşi face un punct de demnitate din a părăsi Bucureştii vara."

Pentru privilegiaţi se găsesc, ce-i drept, chiar şi în inima capitalei oaze de verdeaţă care pot crea iluzia plecării în vacanţă – o spune Ladima, într-una din scrisorile trimise Emiliei: „La 'Flora', la prînz, parcă eşti într-o staţie climaterică în străinătate... Grădină mare cât un parc cu parmalâc verde, cu mese afară, aşa în plin soare... Galantarul bogat cu mâncăruri, chelnerii îngrijiţi îţi dau impresia de odihnă, de curat, ca de sanatoriu."

●● **Corina Ciocârlie**

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

toate-s vechi şi nouă toate...

Dacă tot au trecut sărbătorile și a venit zăpada, se poate relua și Liga I din fotbalul nostru. Cum s-a și întâmplat, încă de duminică seară, cu restanța Viitorul - Hermannstadt, în care elevii lui Rednic au câștigat cu 2-1, după o fază demnă de comicii vestiți ai ecranului. Arbitrul Radu Petrescu a dictat corner, la o fază de la poarta constănțenilor, apoi a indicat ... penalty, după care s-a răzgândit din nou și a dispus tot lovitură de colț! O bâlbă antologică, firește, dar una comisă chiar la reluarea campionatului parcă anume pentru a ne aminti că amărâta noastră de primă ligă e tot lipsită de VAR, rămânând în continuare la mâna cavalerilor fluierului, suspectați în mod constant de orbul găinilor.

Nimic nou, așadar, la debut de stagiune, în care fruntea clasamentului prezintă ordinea triplă FCSB, Craiova, CFR Cluj, cu șanse teoretice la titlu pentru toate trei, dar cu sorți net favorabili steliștilor. Gigi n-a vândut nimic, căci ține sus pretențiile, așa că au căzut ofertele ca-și-plecatului Coman, Moruțan e și el pe poziții, ba chiar și Dennis Man, pe care l-ar vrea acum Parma, din Serie A. Acolo a fost transferat de la Craiova și mijlocașul Mihăilă, pentru care italienii au plătit 8,5 milioane de euro. Becali cere însă 14 milioane pe Man și nu pare dispus să mai coboare, deși presa din „Cizmă" anunță că transferul s-ar putea încheia la 12 milioane. Până una-alta, Dennis, golgheterul Ligii I, rămâne la FCSB, care reia campionatul în formație completă.

Ba mai mult, dacă tot n-a vândut nimic, Gigi... cumpără în continuare. L-a luat în vară pe Octavian Popescu, de la Craiova, un mijlocaș de numai 18 ani, care a prins deja echipa mare și care este considerat perla în devenire a steliștilor, cum l-a mai luat și pe Ovidiu Perianu, alt puști de 18 ani, căruia Gigi îi prevede un viitor strălucit. La rateuri, finanțatorul FSCB trebuie să-l pună pe Ghiță, de la Viitorul, la care Hagi nu vrea să renunțe, apoi pe Burcă, de la Cluj, iar duminică seară a căzut și transferul convenit deja cu Denis Haruț, de la Botoșani. Acesta a refuzat să mai semneze (în alb!) și un al doilea contract, care l-ar fi legat de club pentru alți câțiva ani. Povestea era desigur ilegală, dar la FCSB practica a devenit obligatorie, de când Gigi Becali l-a pierdut pe Tătărușanu, plecat... gratis, la final de contract. Nimic nou deci, nici aici!

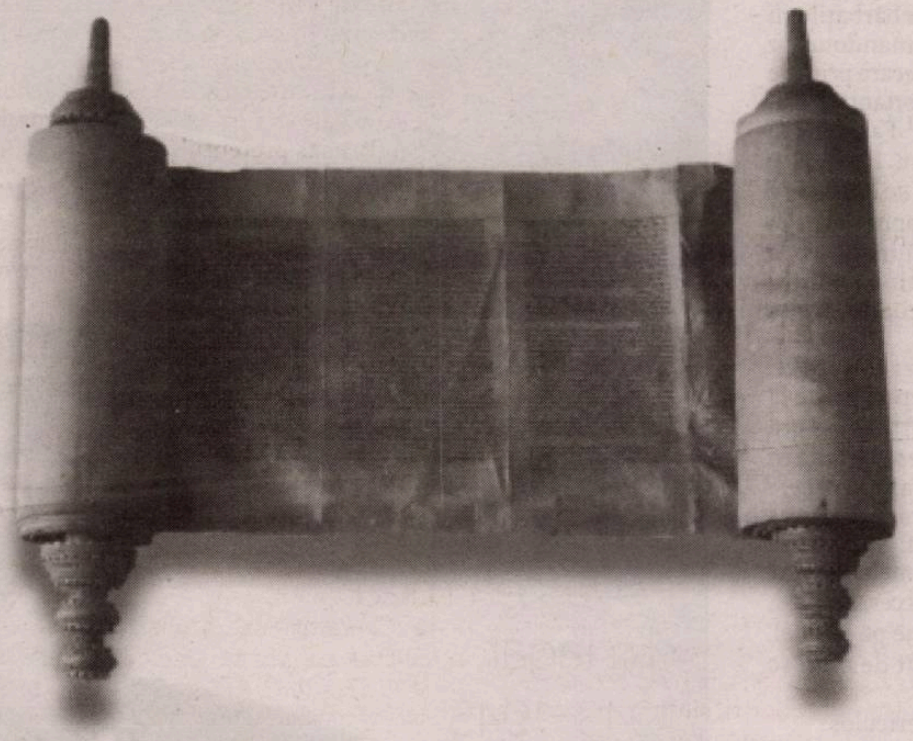
De când i-a lăsat Bergodi, care înviase Craiova din morți, făcând-o vicecampioană, oltenii se descurcă tot cu Papură, așteptând întărirea echipei cu câțiva noi jucători, care întârzie însă să debarce în Bănie. Se caută mai ales un portar de valoare, care să-i ia în sfârșit locul scandalagiului Pigliacelli, aflat în război deschis cu ultrașii craioveni, ceea ce spune totul despre cât pricepe și apreciază el fidelitatea și importanța celei mai frumoase galerii din fotbalul românesc! Se aude că vizat pentru înlocuirea sa ar fi David Lazar, care ar fi fost deja ofertat la Astra, dar cum tânărul portar al naționalei are contract pe încă doi ani cu giurgiuvenii, lucrurile rămân în continuare sub semnul întrebării.

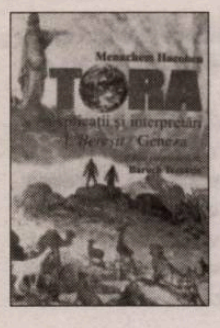
La Cluj, după plecarea lui Dan Petrescu și (re)venirea lui Edy Iordănescu, noutățile țin mai degrabă de îngrijorări privind atacul. Omrani mai are câteva luni de contract, Rondon este accidentat, Debeljuh încă nerefăcut, iar slovacul Vojtus, adus din vară și care urma să fie împrumutat, e păstrat, ca unică speranță a campionilor de a-și apăra titlul! Dacă nu cumva Edy va prelua și el strigătul disperat al Bursucului: „Ne trebuie jucători!"

În caz că așteptați vești și de la Dinamo, vă garantez că sunt alea binecunoscute! Băieții tot nu și-au luat salariile, mănâncă în continuare din ce le aduc suporterii de la DDB, în timp ce Pablo Cortacero și spaniolii săi au împărțit... între ei prima tranșă din drepturile de televizare, după cum a declarat revoltat Gigi Mulțescu! De unde ar putea veni salvarea? Răspunsul fanilor și al tuturor celor de bună-credință e același: Dinamo nu mai poate supraviețui decât dacă dispare mincinosul Cortacero și se întoarce Nicolae Badea!

Singura noutate a începutului de an îl privește pe Șumudică, plecat în sfârșit de la Gaziantep, după ce i s-a refuzat aducerea a doi jucători și i s-a propus diminuarea contractului cu 10%. Că, drept mulțumire, a fost făcut circar și țigan e altă poveste urâtă, cu care începem să ne obișnuim dinspre turci, ceea ce a spus apăsat și Mircea Lucescu: „Să nu uite că românii au făcut foarte multe pentru ei!" Marele antrenor român l-a pus în gardă și pe Dan Petrescu, care tocmai a preluat Kaiserispor, unde situația „e foarte, foarte grea". De parcă și asta era vreo noutate!... ●

noi comentarii la *cartea genezei*





Menahem Hacohen, **Tora**. Explicații și interpretări, Ediție coordonată de Baruch Tercatin, Editura Hasefer, București, 2020, volumul I, Geneza, 470 p.

Am avut ocazia, în prefața scrisă la prețiosul său volum autobiografic *Privind spre Ierusalim* (București, Editura Hasefer 2016), să-mi exprim admirația pentru prestigioasa activitate a dlui inginer Baruch Tercatin, ca vulgarizator, în sensul bun al cuvântului, al valorilor iudaismului, prin publicarea a numeroase articole și cărți. Printre acestea un loc aparte este rezervat *Bibliei* și fundamentelor religioase ale sărbătorilor evreiești, așa cum reiese chiar din titlurile lucrărilor sale, printre care : *Din înțelepciunea Torei și a hasidismului* (2000 și 2003), *Dicționar de personalități biblice și reprezentarea lor în artă* (în colaborare cu profesoara Viorica Constantinescu) (2004 și 2014), *Pirkei Avot* (2004), *Sulul Esterei* (*Meghilat Ester*, 2005), *Cartea Rut* (*Meghilat Rut*, 2006) și *Hagada de Pesah. Legi, de cult, comentarii și tradiții* (2018) la care am avut onoarea să particip, cu un articol intitulat *Pessah 5778. O Hagada în limba română*.

Acest din urmă volum editat în condiții grafice deosebite pentru care Editura Hasefer merită elogii, a fost realizat în colaborare cu eminentul rabin israelian Menahem Hacohen care a îndeplinit între anii 1997-2011, funcția de Mare Rabin al comunităților evreiești din România. Ambii autori au adus explicații și comentarii originale care îmbogățesc textul Hagadei, care însoțește celebrarea sărbătorii de *Pesah*, și care, tradusă în numeroase limbi, a cunoscut peste 3.000 de ediții începând din secolul al XV-lea. Colaborarea fructuoasă dintre acești doi autori se concretizează de astă dată prin publicarea în limba română a primului volum (dintr-un total de cinci) al comentariilor lui Menahem Hacohen consacrate *Torei* (Pentateuhului) apărute în ebraică cu titlul *Torat Am* („Tora pentru popor", în sensul de „Tora pe înțelesul tuturor"), actuala ediție fiind coordonată de Baruch Tercatin.

Biblia în general și *Tora* (*Humașul*, Pentateuhul) în mod deosebit au beneficiat de numeroase comentarii, cele datorate lui Rași (acronim de la Rabi Șlomo Iṭhaki) – Solomon Ben Isaac (1040-1105) fiind cele mai cunoscute și cele mai apreciate din toată literatura exegetică evreiască. Celebrul rabin născut la Troyes în Champagne, în nord-estul Franței, ocupă într-adevar un rang privilegiat printre toți comentatorii, el merită pe deplin titlul de *Parșan Data*, *Interpret al Legii*, care i-a fost acordat. Explicațiile sale sunt dovada unei excepționale erudiții biblice, talmudice și rabinice. Așa cum au subliniat numeroși savanți, printre care Jacob Kaplan, fost Mare Rabin al Franței, sau Alexandru Șafran, fost Șef Rabin al României și Mare Rabin al Genevei, Rași se străduiește să degajeze semnificația *textuală*, *literală*, denumită în ebraică *pșat*, dar nu renunță la comentariul *dialectic* și *omiletic* denumit în ebraică *draș*, atunci când trebuie precizat un comandament al Legii. Acestea și celelalte două căi de interpretare a Torei, *remez* (simbolic) și *sod* (ezoteric), care împreună sunt conținute în acronimul *pardes*, se regăsesc și la alți mari exegeți. Rabinul Malbim (Meir Leib Ben Iehiel Mihael) (1809-1879) care, născut în Volhinia, a fost prezent la București (1858-1864), este considerat ca unul dintre cei mai importanți exegeți ai *Bibliei* din secolul al XIX-lea. Comentariul său pune și el în valoare importanța semnificației *literale* (*pșat*) a textului biblic.

Comentariul lui Rași consacrat Pentateuhului care a fost tradus atât în limbile de largă circulație – germana, engleza și franceza, dar și latina (!), ar merita fără îndoială și o traducere în limba română, un proiect titanesc. Din fericire, bogăția, densitatea și limpezimea învățăturii lui Rași se regăsesc în comentariile moderne și pertinente ale Marelui Rabin Menahem Hacohen. Acesta constată pe bună dreptate că Rași pe care el îl numeste „Părintele exegeților" pune accentul pe explicația *textuală* : „Eu nu vreau să explic decât ceea ce este textual în *Mikra*", dar, adaugă Menahem Hacohen, „deși chiar și în interpretarea lui sunt multe explicații ale Mikrei făcute în stil hermeneutic". Pentru rabinul israelian, „interpretarea textuală scoate la iveală sensuri simbolice, omiletice, dezvăluie aspectul ezoteric, iar simbolurile luminează sensul literal". Originalitatea demersului Marelui Rabin Hacohen consistă în faptul că el a știut cu multă acribie să exploateze exegeza clasică și tradițională, combinând-o cu actualele interpretări ale Bibliei, luând în considerație atât tezaurul hasidismului cât și orientările etice din prezentele *ieșivoturi* israeliene.

Prezentul volum este consacrat „Genezei", primei cărți a Bibliei ebraice, *Be-reșit* („La început"), denumită în tradiția evreiască și *Sefer maase be-reșit* („Cartea începutului") sau *Sefer beriat ha-olam* („Cartea Creației lumii"), conține 50 de capitole împărțite în 12 pericope săptămânale. Celelalte patru cărți ale *Humașului* (Pentateuhului) sunt denumite și ele în ebraică, după primul cuvânt din cartea respectivă : *Șemot* („Exodul"), *Va-Ikra* („Leviticul"), *Be-Midbar* („Numerii"), *Dvarim* („Deuteromul").

Cartea *Be-Reșit* relatează originile umanității și ale poporului Israel: în primele 11 capitole găsim crearea lumii, viața lui Adam și Eva, a lui Cain și Abel, povestea potopului; în capitolele 12-36, istoria patriarhilor Abraham, Isaac și Iacob ; în capitolele 37-50, povestea lui Iosif, fiul preferat al lui Iacob, care a fost vândut de frații săi și a ajuns ministru al Faraonului în Egipt. „Povestea lui Iosef" care beneficiază de o popularitate deosebită a fost abordată deja în Antichitate de Filon din Alexandria (sec. I e. n.), inițiatorul exegezei alegorice a Scripturii. La Rași, după cum a observat profesoara Esther Starobinski-Safran (în „Esquisse de la figure de Joseph selon Rachi", in *Héritages de Rachi*, sous la direction de René-Samuel Sirat, Paris – Tel Aviv, Editions de l'éclat, 2006, p. 193-206), se regăsește o nouă viziune, îndepărtată de discursul hagiografic, un amplu comentariu urmat de povestiri biblice, aventurile lui Iosef în Egipt simbolizând destinul poporului Israel printre națiuni.

Be-reșit este o carte esențial istorică, evenimentele sunt prezentate cronologic, întrerupte doar de câteva digresiuni privind genealogiile (capitolul 36) sau benedicțiunile lui Iacob fiilor săi (capitolul 49). În același timp, *Be-reșit* posedă frumoase calități literare, dar și morale și etice, așa cum reiese din exemplul dialogului între Dumnezeu și Abraham care intervine în favoarea locuitorilor orașelor Sodoma și Gomora, sau din versetele consacrate justiției divine (capitolul XVIII, 17-32) sau „sacrificiului" lui Isaac (XXII, 1-19).

În perspectiva prezentării „Torei pe înțelesul tuturor", Menahem Hacohen utilizează ca metodă în comentariile diferitelor pericope (capitole) prezentarea unor teme principale legate de problematica generală, la care sunt adăugate maxime, idei, expresii din vasta literatură talmudică și rabinică, opinii ale unor mari exegeți și, adesea, povestiri hasidice. Astfel în capitolul „Omul și creatorul său", după reproducerea câtorva versete (*Bereșit / Geneza* 1: 26-28; 2:7; 5:1), privind crearea omului „după chip divin", găsim numeroase citate, printre care: *Avot de Rabi Natan* („omul ca alesul creației"), tratatul *Sanhedrin* („un singur părinte ne-a făcut"), Rambam (Maimonide) („lumea a fost creată pentru mine"), Rabi Haim din Țanz, autorul *Divrei Haim* („închipuiri greșite"), Rabi Simha Bunim din Peshiska („Faceți copii și înmulțiți-vă ca oameni"), Rabi Moșe Hacohen din Razvadov („oare de ce moarte are parte omul"), Rabi Zalman Shneur, autorul lucrării *Tania* („strigă din pământ")... Acest singur exemplu atestă atât vasta erudiție a Marelui Rabin Menahem Hacohen, dar și diversitatea și amploarea interpretărilor.

O traducere este o întreprindere periculoasă, susceptibilă de a conține erori datorate ignoranței sau slăbiciunii traducătorului, sau în unele cazuri datorate unei voințe deliberate de a falsifica și de a denatura adevărul. Maeștrii Talmudului, în special în tratatul *Sanhedrin*, ne fac atenți contra acestei derive. Dar traducerea este în același timp, și mai ales, o întreprindere exaltantă, care permite accesul la un univers nou, la îmbogățirea cunoștințelor, și, în cazul de față, la o mai bună cunoaștere și înțelegere a primei cărți a *Bibliei*, în lumina comentariilor Marelui Rabin Menahem Hacohen și nu numai. Iată de ce inițiativa lui Baruch Tercatin este demnă de toată lauda, iată de ce țin să felicit pe toți cei care au contribuit la realizarea acestei noi și valoroase publicații, prima carte a „Cărții cărților", oferită lumii de poporul Israel.

Carol Iancu

***Auschwitz, ultima stație* este o relatare extraordinară în care atrocitățile, suferința și degradarea fizică și morală se îmbină cu solidaritatea și încrederea, consemnată aproape în timp real, cu sclipiri de iubire și speranță care luminează, fie și pentru o clipă, unul dintre cele mai cumplite locuri cunoscute, sinonim cu infernul: Auschwitz. Scoțând la iveală și ceea ce este mai rău, și ceea ce este mai bun în ființa omenească, povestea lui Eddy de Wind este o lecție unică, mereu de actualitate, mereu plină de avertismente, o mărturie din iadul de sârmă ghimpată, singura carte scrisă la Auschwitz încă din timpul războiului. Cartea devine cunoscută în lume în ultimele decenii, ajungând să fie tradusă în peste 30 de țări.**

„Niciodată nu mi s-a mai întâmplat să mă opresc din citit, să mă așez și să rămân cu privirea pierdută – cuvintele lui Eddy au săpat adânc în inima mea și i-am simțit durerea ca și cum aș fi avut o legătură directă cu suferințele lui și ale celor pe care i-a descris... Cât de mult am învățat de la acest om atât de curajos", scrie Heather Morris, autoarea bestsellerurilor *Tatuatorul de la Auschwitz* și *Călătoria Cilkăi*.

Când pruncul începe să plângă, mama se ridică din cel mai adânc somn. Deși în timpul somnului contactul simțurilor cu lumea exterioară este întrerupt, spiritul rămâne vigilent, mai ales dacă ești în expectativă. La ora trei dimineața începu să bată gongul, iar în câteva secunde întregul lagăr era într-o stare de agitație. Hans se îmbrăcă rapid. Când ieși, văzu că bărbații se îmbrânceau afară din barăci și se aliniau ca pentru apel. Prin urmare, evacuare. Era un ger cumplit și cădea o zăpadă fină. Dar nimeni nu părea să simtă frigul. Toți erau prea agitați, finalul se apropia. Orice avea să se mai întâmple, Auschwitz își vedea sfârșitul.

În *Block*-urile 23 și 24 nu era încă lumină. Hans se întoarse la *Krankenbau* și-l întrebă pe Sepp ce să facă.

– Nimic, spuse Sepp. Pentru bolnavi încă n-am primit instrucțiuni. Și n-avem haine pentru ei. Nu-i las să plece așa.

Sepp avea dreptate, iar Hans îi îndemnă pe oamenii să nu-și piardă cumpătul. Dar aproape toți se ridicaseră din pat și mulți umblau prin lagăr, căutând prieteni de la care voiau să-și ia la revedere.

La o jumătate de oră după gong veni apelul. Numerele nu erau nicidecum corecte, dar ce puteau face? Abandonară apelul, iar bărbaților li se ordonă să se alinieze în stilul comandourilor din fiecare dimineață. La ora cinci plecară primele grupe. Erau comandourile fără importanță vitală, precum *Strassenbau* și *Flusskies*.[1] Fabricile și corpul pentru alimente rămâneau. În timp ce comandourile încă mărșăluiau, se lansaseră deja zvonurile care erau, ca întotdeauna, reflecția fidelă a dorințelor oamenilor: „Jumătate e la transport, restul rămâne și-și continuă munca obișnuită. Mașinăriile au fost evacuate, iar noi rămânem până vin rușii."

Șiruri lungi de căruțe intrară în lagăr. Încărcară pâini și conserve din depozitul de la bucătărie și plecară după transportul care era deja pe drum. Între timp se aprinsese lumina în *Block*-ul 23. Hans se duse prin spate. În acele momente nu era nimeni atent să vadă dacă era cineva la gardul de sârmă ghimpată. Dar cum să atragă atenția? Fredonă tot felul de melodii până ajunse la *De Brabançonne*[2], care avu succes. Belgiana deschise geamul: da, avea s-o cheme pe Friedel.

– Friedel, rămâi înăuntru cât de mult se poate!

– Nu, iubitule, e mult prea periculos.

– Ascultă-mă!

Nu erau de aceeași părere, dar Friedel n-avea timp să stea, trebuia să căute haine. Mai târziu, când se făcea lumină, Hans avea de gând să intre în *Block*. Se întoarse de-a lungul lungilor coloane ale celor care plecau. Tremurau de frig, căci erau deja de câteva ore afară, aproape dezbrăcați. Acele zdrențe de in nu-i protejau. Unii se înfășuraseră în pături. Dar mulți nu îndrăzniseră, de parcă mai conta să respecți regulile unui lagăr care se desființa.

În *Block*-ul 19, *Pfleger*-ii erau aliniați. Sepp primise instrucțiuni. Urmau să le fie date haine bolnavilor, iar ei trebuiau să le aducă din *Bekleidingskammer* pe niște târgi. La ora 8 porniră comandourile desemnate. Se luminase de zi, iar Hans abia plecase, intenționând să se ducă din nou în *Block*-ul 23, când dădu nas în nas cu *Rottenführer*-ul care căuta *Pfleger*-i pentru o sarcină în baraca femeilor. Nu-i rămase altceva de făcut decât să dea cărțile pe față, întrebându-l dacă n-ar putea merge și el să-și ia rămas-bun de la soția sa. Românul rânji.

Friedel era din cale-afară de fericită să-l vadă. Plecase deja un transport de femei, dar ea se ascunsese în pod, fiindcă dorise să-și ia rămas-bun de la el. Abia ajunsese de o clipă, când *Rottenführer*-ul trimise după el. Olandezul trebuia să vină imediat, în pod era o sobă pe cocs, care trebuia dusă la spălătorie. Hans înjură, dar nu îndrăzni să se opună. Luă soba din pod. Era uriașă, dar fiindcă era furios, sarcina îi picase la țanc. Cără soba în spălătorie fără nici o oprire și-o trânti acolo. Își trase sufletul

– I-am spus Sarei să rămână, dar n-a avut curaj.

Hans îi răspunse că nu le înțelegea pe femei, dar că nu avea ce să facă. Prin baracă răsună apoi un strigăt: „Toată lumea alinierea!" Despărțirea

o clipă, dar îl văzu pe *Rottenführer* venind din nou împreună cu ceilalți bărbați. Ei n-aveau nimic de cărat, deci pe el îl pusese la treabă doar ca să nu poată fi lângă soția lui. Ce-i mai plăcea *Rottenführer*-ului să hărțuiască! Dar avea să i-o plătească! *Rottenführer*-ul se duse cu ceilalți bărbați în *Schreibstube* să ia documentele, care trebuiau arse toate. Între timp, Hans dispăru. Din nou față în față cu Friedel, nu-și mai găsea cuvintele.

– Sigur nu vrei să încerci să rămâi?

– Nu, vor extermina toți bolnavii.

– Dar călătoria e înfiorătoare, vom rezista?

– N-avem de ales, Hans. Promite-mi că vei pleca și tu.

Hans șovăi. Îi promise, dar simți în același timp că pentru prima oară nu fusese sincer cu ea. Îi era frică de acea călătorie ca de moarte. În acel moment se deschise ușa și intră Colet.

nu dură mult, căci lui Friedel îi era teamă să se arate vulnerabilă. Ca de obicei, fugea de emoțiile care o năpădeau. La ușă Hans se mai întoarse o ultimă dată, dar ea ridică brațele în aer, parcă vrând să-l implore să plece, ca să nu le facă soarta și mai grea.

În acea zi nu se mai întâmplă nimic deosebit, iar Hans se simțea ca paralizat. Timp de doi ani luptaseră împreună. Adesea soarta lor fusese pe muchie de cuțit, dar de fiecare dată rămăseseră împreună. Prima oară la tren, la selecție. Apoi în acea lună înfricoșătoare când el fusese la Birkenau, apoi mutarea din *Block*-ul 10. Se găsiseră mereu unul pe celălalt. Dar acum?

În următoarea dimineață sosi *Kapo*-ul de la bucătărie cu un bilețel. „Hans, de ieri sunt în lagărul de femei. Cred că ai avut dreptate. Ar fi mai bine să rămânem, aici toată lumea gândește la fel, dar

nu cred să fie posibil. Dacă Sara n-ar fi fost atât de nesăbuită! Tocmai au golit *Block*-ul de lângă noi, le-au gonit pe fete cu patul puștii. În fine, voi face tot ce pot, iubitul meu. Fii tare, cândva ne vom revedea. Uite-i că vin. Adio, dragul meu." El citi și reciti biletul. „Dacă Sara n-ar fi fost atât de nesăbuită?" Se duse la Colet, care-i spuse:

– Ieri am dus trei seturi de haine bărbătești în *Block*-ul 23 pentru cele două Sara și pentru Friedel. Dar Sara mea n-a avut curaj.

Lui Hans îi venea să-și tragă una. Asta ar fi fost soluția, femeile să se îmbrace în haine bărbătești și să decidă împreună ce și cum.

– Tu ce faci acum, Alfonso?

– Nu plecăm, sub nici o formă. Vei vedea că azi pleacă restul oamenilor din lagăr, poate mai puțin bolnavii. Dar noi o să ne ascundem. N-avem chef să crăpăm pe drum în zăpadă.

– Și unde ai de gând să te ascunzi? întrebă Hans.

– Dacă-ți ții gura, o să-ți arăt.

Își făcuseră o ascunzătoare sub teancul enorm de haine murdare de jos de la dezinfecție Subsolul era din beton și construcția de deasupra din lemn. Chiar dacă s-ar fi prăbușit, ei ar fi fost în siguranță. Alfonso părea bine informat.

În jurul orei unsprezece, *Lagerältester*-ul alerga ca un nebun prin lagăr: „Toată lumea alinierea!" Plecă până și personalul de la bucătărie. Doar în *Krankenbau* nu se întâmplase încă nimic. SS-iști aproape nu mai erau deloc, plecaseră în marș cu transporturile, iar din acel moment începură jafurile.

Din *Bekleidungskammer* se luau haine, în *Effektenkammer* erau rupți toți sacii și fiecare își alegea ce era mai de preț. Lacătele din depozitele de sub bucătărie erau sparte, iar bolnavii, care abia dacă se puteau căra pe ei, se încărcau cu borcane de varză murată și conserve de carne. Și ce era și mai grav: găsiseră la subsol votcă. Votcă poloneză, care era de fapt spirt puțin lungit cu apă, fără nici un gust și care te ardea pe gât.

Spre seară căzură primele victime: unii suferinzi, sfârșiți de boli, care vomitau și aveau diaree, într-o stare profund mizerabilă, și alții încolăciți pe stradă sau complet năuciți în șanțuri, morți de beți. A fost o seară zbuciumată.

La ora opt, veni *Rottenführer*-ul cu niște acoliți. Toți cei care puteau merge au fost somați să se pregătească. Aproape toți voiau să plece. Doar polonezii aveau să rămână. Până la ultimul, se declaraseră prea bolnavi pentru transport. Aparent, sperau să vină partizanii. Se purtau discuții nesfârșite despre cine nimerise mai bine.

În fiecare *Block* trebuiau să rămână câțiva doctori. Cei din *Block*-ul 19 erau Akkerman, un olandez fără origini evreiești și Hans, care alesese primejdiile lagărului în fața celor din timpul transportului. Hans se baza pe Colet și pe colegii spanioli ai acestuia.

La ora zece se auzi *Rottenführer*-ul răcnind: „Toată lumea afară!" Urmă apoi fapta miraculoasă a lui Sepp. Închise ușa pe dinăuntru, se puse de-a curmezișul ei și se răsti la oricine voia să iasă:

– Idiotule, ce-o să se aleagă de tine în frig, mort de bolnav cum ești? Dacă vine să te ia românul, pleci abia atunci. Și oricum ar fi prea devreme!

Dar românul nu veni să-i ia. N-avea decât o mână de părtași, iar acelei situații nu-i putea face față. Deși înarmat până în dinți, cu o cască pe cap, o pușcă în spate și o lanternă în mână, tot nu se simțea în largul lui. Așa cum stăteau lucrurile, traiul lui confortabil avea și el să se încheie. Din cauza aceasta, nici nu observă că din *Block*-ul 19 nu se aliniase nimeni, iar Sepp, într-un moment de îndrăzneală, reuși să salveze viața a sute de oameni.

După ce *Krankenbau*-ul plecase în marș, lagărul rămase de-a dreptul pustiu. În cele trei barăci ale infirmeriei mai erau câteva sute de bolnavi, care nu s-ar fi putut deplasa. Mai era și *Block*-ul 19, plin până la refuz cu bolnavi și tot felul de alți oameni din lagăr care veniseră la Sepp, rugându-l să-i ascundă.

Seara târziu, în jurul orei unsprezece, a avut loc un incident. Akkerman se dusese cu câțiva bărbați la bucătărie să ia alimente. În careul din fața bucătăriei se afla un SS-ist. Convins că cei care se apropiau de bucătărie erau bandiți, trase fără avertizare, nimerindu-l pe Akkerman în burtă. După o oră, era mort. Când auzi de nenorocirea lui Akkerman, Hans își dădu seama că trebuia să întreprindă ceva, căci în orice moment lagărul ar fi putut fi cuprins în haos.

Se duse la dezinfecție. Spaniolii se consultau de zor. Unii propuneau să se ascundă în subsoluri, alții – printre care și Colet – ar fi preferat să fugă. Găsiseră într-unul dintre depozite un pistol-mitralieră, cu care nu s-ar fi sfiit să se apere, dacă le ieșeau în întâmpinare grupuri mici de SS-iști.

Hotărâră ca Hans și Colet să iasă în recunoaștere. În *Block*-ul 15, care avea vedere spre poartă, ardea lumina. Erau pompierii, care primiseră ordin să rămână. Aduseseră un pian din sala de concerte și făceau o gălăgie de nedescris, întocmai ca un copilaș speriat de întuneric care-și ascunde teama cântând cât îl ține gura.

Recunoscură că situația lor era precară, dar informații noi nu aveau. Rușii nu ajunseseră încă la Cracovia, se mai puteau întâmpla tot felul de lucruri până să ajungă la Auschwitz.

Fotografie din ziua căsătoriei în lagărul de tranzit de la Westerbork

Eddy de Wind s-a născut pe 6 februarie 1916 la Haga, într-o familie evreiască prosperă. A făcut medicina la Leiden. După ce ocupația germană a impus excluderea studenților evrei, Eddy a reușit, cu ajutorul profesorilor săi, să-și termine studiile mai devreme și să-și ia diploma de absolvire. Și-a făcut rezidențiatul în psihanaliză în secret, la Amsterdam, și după o încercare ratată de a fugi în Elveția a mers voluntar în lagărul de tranzit de la Westerbork, unde spera să-și găsească mama; acolo a aflat însă că fusese deja trimisă la Auschwitz. La Westerbork a întâlnit o tânără infirmieră, Friedel, de care s-a îndrăgostit și cu care s-a căsătorit, iar mai apoi au fost deportați împreună la Auschwitz. Deși pe toată perioada cumplită a detenției au reușit să păstreze legătura, în haosul ultimelor zile ale lagărului au fost despărțiti. Înainte chiar de eliberarea lagărului, la care a fost martor, el a început să noteze într-un caiet gânduri și impresii care vor constitui punctul de pornire al cărții de față. După eliberare, a rămas încă trei luni la Auschwitz, la cererea comandanților sovietici, lucrând ca medic. Acesta este răstimpul în care și-a consemnat în scris întreaga mărturie care avea să devină apoi cartea-document *Auschwitz, ultima stație*. La întoarcerea în Olanda, în 1946, a aflat că și Friedel a supraviețuit, și în același an a apărut prima ediție a cărții sale. A murit pe 27 septembrie 1987, la vârsta de 71 de ani.

Când Hans și Alfonso ieșiră de acolo, auziră voci la poartă. Era germană, dar un dialect pe care nu-l înțelegeau. Se furișară în spatele bucătăriei și cu ajutorul unei mici oglinzi, văzură că erau soldați ai Wehrmachtului, dar soldați bătrâni, care făceau de pază. Se furișară înapoi în *Block*-ul 15 și merseră apoi pe alee direct la poartă.

– Bună seara, spuseră soldații.

– Bună seara, dumneavoastră stați de pază aici?

– Da, trupa noastră e staționată într-o clădire din apropiere.

Unul dintre soldați se arătă dornic să schimbe o bucată de slănină pe ceasul lui Alfonso. Alfonso discută cu el, încercând să se târguiască în speranța că va afla mai multe, când apăru de nicăieri un vehicul. Avură intenția să o șteargă, dar era prea târziu. Cel din vehicul strigă la ei să se întoarcă. Era *Sturmbannführer*-ul[3] Krause, același care tocmai îl omorâse pe Akkerman.

– Ce căutați aici?

– Suntem *Pfleger*-i și facem rondul. Suntem obligați să ieșim oră de oră să vedem dacă nu s-a întâmplat ceva deosebit, dacă nu a luat foc vreo baracă și alte lucruri de felul ăsta, inventă Hans.

– Mai bine lăsați paza în seama noastră și nu mai ieșiți din *Block*-uri. Eu mă ocup să fac rost de vagoane pentru bolnavii care mai sunt aici. Cam câți sunt?

– Două mii, exageră Hans, ca să facă sarcina de a găsi vagoane mai grea decât era.

– Bun, când se luminează de ziuă, venim să vă luăm!

Odată întorși la dezinfecție, decizia se luă imediat. Aveau să evadeze. Se formară trei grupe. Prima, sub îndrumarea lui Klempfner, avea să se ducă la *Bauhof*, unde știau că e un buncăr. A doua grupă avea să se ascundă în apropierea orașului, aproape de drumul care ducea spre lagăr, iar spaniolii aveau să meargă la Rajsko[4], de unde se vedea drumul spre vest, paralel cu râul Sola. Toți erau mai mult sau mai puțin înarmați și convinși că nu se vor preda, dacă aveau să fie descoperiți.

Spaniolii plecară ultimii. Cu ei și Hans și Van den Heuvel, *Stubendienst*-ul olandez, care fusese acceptat la rugămintea lui Hans. Era unu noaptea. În spatele *Block*-ului 28, sârma ghimpată fusese tăiată. În turn era un deținut, membru al noii poliții din lagăr. Sarcina oficială a acestor noi polițiști era să mențină ordinea, dar, de fapt, stăteau în turnuri sau umblau prin lagăr ca să se asigure că nu se apropiau de lagăr trupe periculoase de SS-iști și ca să fie siguri că cei care voiau să evadeze aveau cale liberă.

Erau în siguranță. În afară de Krause, nu fusese zărit nici un alt SS-ist. Soldaților de la poartă nu le păsa. Era o liniște mormântală și cădea o zăpadă fină, care încețoșa totul. Se deplasau cât de silențios puteau, la mică distanță unii de alții, în așa fel încât fiecare să-și poartă vedea predecesorul. În capătul coloanei era Rudi, *Rotspanier*-ul, care lucrase la Rajsko și cunoștea bine drumul.

După o jumătate de oră ajunseră în satul care părea complet părăsit. Găsiră casa pe care Rudi o avusese în minte. Ușa nu era încuiată; intrară și urcară treptele. Când ajunseră în pod, Alfonso aprinse o mică lumânare. Era plin de rafturi, folosite în timpul verii pentru pepinieră.

– Botez această casă *„No pasarán!"*, spuse Alfonso cu emfază.

„No pasarán!" – „Pe aici nu se trece!" era deviza loialiștilor din Războiul Civil Spaniol. O repetară toți ca pe un crez.

Noaptea era blestemat de rece, nu luaseră decât câteva pături și nu îndrăzneau să facă focul în casă. N-aveai de unde să știi dacă nu cumva mai erau *Moffen* în sat. Hans nu putu să doarmă de frig. Se tot gândea la Friedel și se întreba dacă oare încă mărșăluia sau se ascunsese și ea undeva, într-o șură sau prin vreo fabrică. Totul ar fi putut fi altfel. Dacă Sara ar fi avut curaj, acum ar fi fost împreună. Ei erau în relativă siguranță, Friedel pe de altă parte... Ce mai drum! Nu, nu voia să-și închipuie, n-avea voie să-și închipuie. Ațipea câteva minute, dar tresărea și se trezea de la cel mai mic zgomot făcut de vreunul dintre tovarășii săi.

În acea noapte, din frica lui se croi o viziune care n-avea să-i mai dea pace: viziunea terifiantă a lui Friedel în zăpadă. Uneori era părăsită, împușcată în ceafă, alteori îngropată sub un morman de cadavre. Câteodată cu un zâmbet resemnat pe chip, ca și cum în momentul final ar fi fost străbătură de amintirea lui dulce, altă dată cu fața schimonosită de frică și oroare. Dar imaginea lui Friedel în zăpadă rămânea constantă.

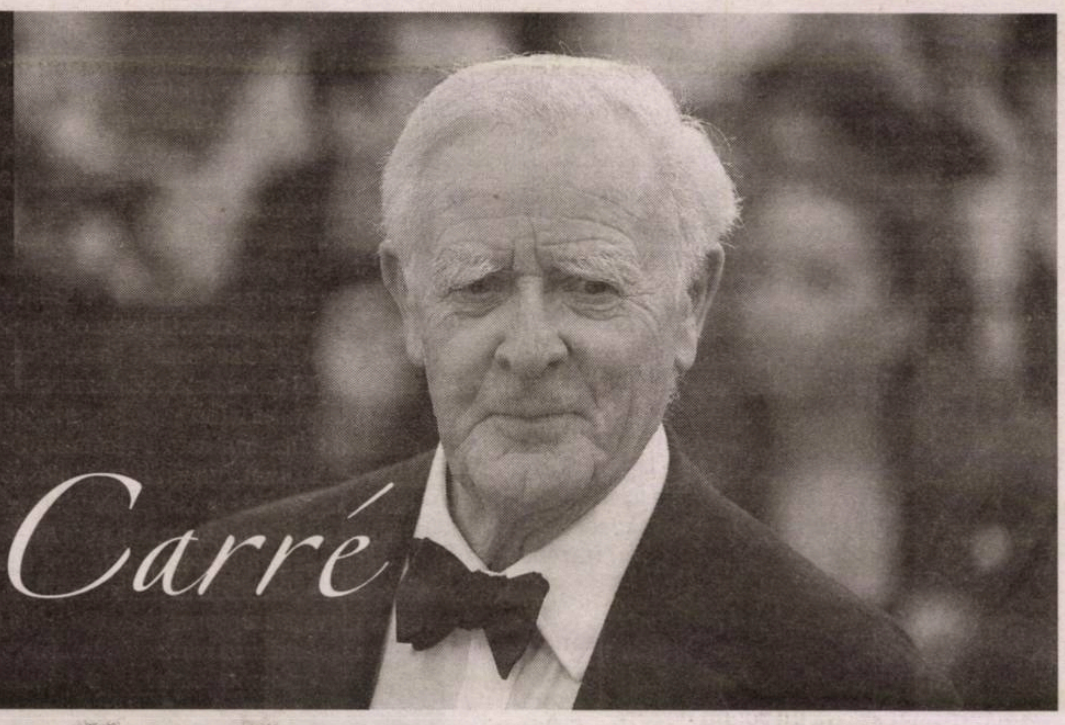
Traducere din neerlandeză și note de
Alexa Stoicescu

(*Auschwitz, ultima stație. Povestea mea din lagăr, 1943–1945* va apărea în Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu, Editura Humanitas Fiction, 2021)

---

[1] Comandoul pentru pietrișul din râu (germ.).
[2] Imnul național al Belgiei.
[3] Comandantul unității de ofensivă (germ.).
[4] Un lagăr subordonat, amplasat într-un sat, unde deținuții cultivau legume, fructe și flori.

a murit maestrul romanelor britanice de spionaj, John Le Carré



În ultima lună a anului trecut, în data de 12 decembrie, a încetat din viață David John Moore Cornwell – mult mai cunoscut sub numele de John Le Carré, cel mai faimos autorul britanic de romane de spionaj și, totodată, unul dintre cei mai iubiți scriitori de gen din întreaga lume. BBC News a informat că decesul lui John Le Carré s-a datorat unei sever pneumonii și că el a survenit ca urmare a „unei scurte boli"; în legătură cu motivul care a provocat decesul marelui autor britanic, familia a ținut, de asemenea, să precizeze că nu a existat nicio legătură cu Covid-19. John Le Carré avea 89 de ani. Iată, în cele ce urmează, un sumar portret – realizat din surse publicistice deschise – al unuia dintre cele mai fascinante „personaje" ale literaturii din întreaga lume.

Raftul cu cărți

„Spionajul mi-a fost impus de la naștere cam în același fel, presupun, în care marea i-a fost impusă lui C.S. Forester sau India lui Paul Scott. Din lumea secretă pe care am cunoscut-o cândva am încercat să fac un teatru pentru lumile mai mari în care locuim. Mai întâi vine imaginația, apoi căutarea realității", spunea, în singura sa carte de literatură non-ficțională (*Tunelul cu porumbei. Povești din viața mea*, volum disponibil și în limba română, la Editura Rao), John Le Carré în legătură cu prima sa carieră profesională – cea de (cu adevărat) spion britanic – pe care a convertit-o într-o perpetuă sursă de inspirație pentru ceea ce avea să îi devină o a doua carieră profesională, cea de scriitor profesionist de romane de spionaj.

John Le Carré și-a început, în mod oficial, cariera scriitoricească de autor de romane polițiste în anii 1960. Romanul său de debut, intitulat *Call for Dead* (*Chemare din tărâmul morții*), a fost publicat în 1961; această carte avea, de altfel, să fie și ecranizată, într-un film de succes, *The Deadly Affair*. În *Chemare din tărâmul morții* apare, într-un rol proeminent, personajul George Smiley, poate un alter-ego auctorial, în orice caz, figură recurentă și cel mai cunoscut erou al cărților lui John Le Carré (Smely e un personaj care apare și în cartea de debut a scriitorului britanic, precum și în ultimele romane ale acestuia, la mai bine de jumătate de secol distanță). După *Call for Dead*, au urmat alte peste 20 de cărți, mai precis 24 de romane și un volum confesiv. Mai multe dintre cărțile scriitorului britanic aveau să fie convertite și în filme cu mare succes de public (între acestea: *The Constant Gardener*, *The Tailor of Panama*, *Tinker, Tailor, Soldier, Spy*), în timp ce *The Night Manager* a devenit un serial de succes la BBC.

Privilegiind în romanele sale perioada istorică, atât de convulsionată și, deopotrivă, atât de pasionantă, denumită „Războiul Rece", scriitorul britanic „a contestat ipotezele occidentale despre Războiul Rece, definind pentru milioane de cititori ambiguitățile morale ale bătăliei dintre Uniunea Sovietică și Occident. O astfel de ilustrare sumbră a Războiului Rece a modelat percepțiile populare occidentale asupra rivalității dintre Uniunea Sovietică și Statele Unite, care a dominat a doua jumătate a secolului XX".

John Le Carré – 10 citate semnificative

1. „Miza mea este să demistific lumea spionajului, să înlătur valul de romantism care o învăluie, dar în același timp să o transform într-o poveste bună."

2. „Spionajul și scrisul romanelor merg mână în mână. Ambele necesită spirit de observație pentru greșelile omenești și numeroasele moduri de a trăda."

3. „Aceia dintre noi care au pătruns în cortul secret nu-l părăsesc niciodată cu adevărat."

4. „Fie că ești romancier sau spion, trebuie să observi, să asculți și să ai și inteligența necesară ca să rămâi discret. Agentul secret trebuie în plus să aibă un punct slab, să-i fie un pic frică de ceea ce este capabil să facă și să fie dornic să-și pună acest potențial în serviciul unei puteri care-l depășește."

5. „Când termini o carte, treci printr-un fel de depresie post-partum."

6. „Născut să mint, crescut pentru asta, instruit de o industrie care trăiește din minciuni, exersate în meseria de scriitor. Ca inventator de povești, inventez versiuni ale propriei persoane, niciodată nu apare adevărul, dacă există măcar."

7. „Uneori trebuie să facem pur și simplu ceva, pentru a afla motivul a ceea ce facem. Ceea ce înseamnă că, uneori, acțiunile noastre sunt întrebări, nu răspunsuri."

8. „Toți bărbații sunt născuți liberi; numai că nu pentru multă vreme..."

9. „Iubirea este tot ceea ce poți trăda. Trădarea se poate întâmplă numai dacă iubești."

10. „Când lumea secretă m-a solicitat, am avut sentimentul că mă întorc acasă."

Iteratura lui John Le Carré și modul acestuia de a înțelege istoria recentă, dar și dedesubturile fascinantei lumi a spionajului au avut numeroși cititori în întreaga lume, inclusiv foarte mulți fani. Între cititorii de cursă lungă ai romanelor sale au fost, chiar dacă – așa cum relevă mai multe materiale de presă – supărați pentru că John Le Carré a dezvăluit multe din culise spionajului occidental, și spionii britanici. George W. Bush, fostul președinte american, precum și Margaret Thatcher, „Doamna de Fier", carismatica și foarte performanta femeie care a deținut, într-un context crucial, pentru mai bine de un deceniu fotoliul de Premier al Marii Britanii, au fost printre cei mai înfocați admiratori ai scrierilor lui John Le Carré.

Majoritatea romanelor lui John Le Carré, precum și cartea cu tentă autobiografică sunt disponibile, unele dintre ele chiar în cele mai multe ediții, și în limba română. Între titlurile prezente acum în librăriile de la noi, se numără: *Un spion desăvârșit*, *Prietenie absolută*, *Un adevăr delicat*, *Chemare din tărâmul morții*, *Cântecul misiunii*, *Jocul*, *Cel mai vânat om din lume*, *Spionul are a ieși din joc*, *Micuța tobosăreasă*, *Omul nostru din Panama*, *Genul nostru de trădător*, *Cârtița*. În legătură cu acest din urmă titlu de roman, demn de a fi menționat este și faptul că Oxford English Dictionary l-a creditat pe John Le Carré cu introducerea în engleza populară a unor termeni cu conținut specific: unul dintre acești termeni este, cu sensul său din lumea spionajului, chiar „cârtiță" (*mole*).

Spion și foarte iubit scriitor

David John Moore Cornwell s-a născut pe 19 octombrie 1931 în Dorset, Anglia. La vârsta de 17 ani, Cornwell a părăsit Școala Sherborne în 1948 pentru a studia limba germană la Berna, Elveția, acolo unde, de altfel, a intrat și în atenția spionilor britanici. Le Carré a predat limbi străine la Eton College, cea mai exclusivistă școală din Marea Britanie. De asemenea, a lucrat la MI5 din Londra înainte de a se muta în 1960 în Serviciul Secret de Informații, cunoscut sub numele de MI6. La Bonn, pe atunci capitala Germaniei de Vest, Cornwell a luptat pe unul dintre cele mai dure fronturi ale spionajului Războiului Rece: Berlinul anilor 1960.

Devenit foarte bogat, odată cu uriașul succes al primelor sale cărți, și, s-a spus, mult prea cunoscut pentru a continua cariera de spion, John Le Carré publică volume până în ultimii ani ai vieții sale; între multe din titlurile care îi poartă semnătura se află și capodopera *Tinker Tailor Soldier Spy*, o trilogie pe care o începe în 1974 și care este prilejuită de ceea ce s-a considerat a fi cea mai mare trădare din istoria serviciilor de informații britanice.

În anul 2008, revista „The Times" l-a plasat pe Le Carré pe locul 22 în lista celor 50 cei mai mari scriitori britanici de după 1945. De asemenea, în 2011, britanicul a fost recompensat cu Medalia Goethe, o medalie oficială a Republicii Federale Germania, și cu un premiu anual oferit de Institutul Goethe, o organizație non-profit din München, dedicată promovării limbii și culturii germane. Un amănunt mai puțin obișnuit: în 2011, John Le Carré a cerut, respectuos, ca numele său să fie retras de pe lista scurtă a Man Booker Prize. De-a lungul celor peste cinci decenii de carieră scriitoricească, se apreciază că John Le Carré a vândut în total peste 60 de milioane de cărți în întreaga lume. În ultimul său roman, *Agent Running in the Field*, apărut în 2019, John le Carré – un notoriu eurofil convins – i-a făcut un portret dur premierului britanic, Boris Johnson, pe care l-a descris drept un „porc ignorant"; tot acolo, a numit Brexitul o „demență". „Acest an teribil" (2020) „a luat un gigant literar și umanist", a notat, pe contul său de twitter, maestrul genului horror și el însuși un mare admirator al romanelor lui Le Carré, Stephan King. ***(Red.)*** ●

• *teatru de*

marina constantinescu

ion cojar

ION COJAR a murit pe 18 octombrie 2009. De ziua Sfîntului Apostol şi Evanghelist Luca.
Scurte amintiri de atunci...

Plouă trist și apăsător. Ploaia asta nu are nimic vioi, tonic, proaspăt. Mi se pare că acompaniază plecarea unui om de teatru, unui artist dedicat profund acestei arte. Pe care, cred, a pus-o chiar înaintea vieții lui. Mi se pare că ploaia asta este cortegiul durerii. Că ea poate să exprime ceea ce nu mereu reușește cuvîntul. Tristețea acestei enorme pierderi are ceva solemn. Poate și pentru că aerul lui ION COJAR avea ceva impunător. Nu am fost prieteni. A fost, însă, o legătură născută din devotamentul față de teatru și, poate mai presus de orice, față de actor. Ion Cojar a iubit nespus actorul. Cred că și asta l-a decis să devină profesor. Vocația lui de pedagog fin cred că a venit din sentimentele puternice de prețuire față de arta actorului. A modela personalități diferite, în formare, a găsi limbajul care să te conducă spre intimitatea fiecăruia, spre ceea ce este individual, unic și irepetabil este complicat și, oricum, nu la îndemîna oricui. De zeci de ani, profesorul Cojar urmărește și conduce destine. Lucrează, mai întîi, în școală. Acolo, atent la fiecare valență a studentului, la har, la date mai mult sau mai puțin evidente, încearcă să-l elibereze de clișee. De pre-judecăți legate de ideea de actorie și de teatru. Operațiunea de curățare durează cam tot anul întîi. Numai pe un teren neted cît de cît se poate însămînța adevărul. Pe noțiunea de adevăr se bazează și se structurează metoda sa de lucru. Atît ca profesor, cît și ca regizor. Mulți dintre foștii săi studenți s-au întîlnit cu el și ca actori profesioniști. M-a fascinat această relație. Lev Dodin este, de asemenea, și profesor, și regizor. Studenții cresc în atmosfera magiei teatrului. Îi descifrează corect codul, regulile. Apoi, Profesorul devine și Maestru. Se cunosc, apropierea îi ajută, deopotrivă, să nu pornească de la zero. Pretențiile sînt altele, scena impune altfel. Apare acum și o senzație de complementaritate, de complicitate, sînt înțelese noțiuni sau vorbe care păreau rigide, teorii și care, într-un fel, abia de data asta sînt asumate. La fel și la Ion Cojar. Nu există actor important, care i-a fost student, să nu vorbească cu venerație despre el. Sincer și dincolo de un context sau altul. În multe discuții particulare, marii actori mi-au povestit în detaliu cum au fost urmăriți și îndrumați în școală, cum indicații date atunci le-au folosit, fără exagerare, toată viață în profesiunea lor. Ion Cojar și-a însoțit severitatea și rigoarea cu dragoste. Or, cei care au lucrat cu el au simțit treaba asta care s-a transformat în sute de povești de iubire. Cîte un cuvînt, o părere, o observație i-a marcat, realmente, pe toți cei care s-au întîlnit cu el. De nu știu cîte ori am auzit citate din el, din vorbele lui care sintetizau, cu o concizie uluitoare, o situație, o replică, un personaj sau abaterea de la el, o scenă de mare actorie sau una ratată. Punctul lui de vedere a contat, imens, pentru oamenii de teatru, pentru actorii, mai ales, pe care i-a format și cu care a lucrat.

Poate primul spectacol pe care l-am văzut pus în scenă de Ion Cojar a fost *Prețul* de Ion Băieșu, la Teatrul de Comedie. Eram copil. A avut premiera în 1972 și s-a jucat optsprezece ani! Incredibil! Toate cheile textului, umorului și ironiei lui Băieșu erau prinse. Comedia se baza pe forța și măiestria unor actori ca Stela Popescu, Cornel Vulpe, Vasilica Tastaman, Aurel Giurumia, Mircea Șeptilici, Iarina Demian, Constantin Băltărețu... Scenografia era a Sandei Mușatescu. Îmi amintesc limpede scene întregi, reacția debordantă a publicului, poantele, dar și finețea cu care erau construite. Anii au trecut și am văzut la Național *Vassa Jeleznova* de Gorki. Sala Amfiteatru. Din decorul formidabilului Dan Jitianu, care lucra al patrulea spectacol atunci cu Cojar, îmi amintesc casa de bani, biroul Vassei și harta foarte mare pe care aceasta urmărea drumurile vaselor aflate în cursă, peretele de lemn cu glasvand, veioza de undeva din dreapta. Florina Cercel, George Constantin – invitat de la „Nottara", Tamara Crețulescu, Ion Marinescu, Olga Delia Mateescu... Bluza cu dantelă și vesta de piele ale Vassei, bocancii masivi ai lui Ion Marinescu și picioarele lui goale vîrîte în ei, brațele deschise și hohotul de rîs al lui George Constantin care se imprimă în memoria mea, amestecul de atitudini și gesturi „ofițerești", seci, aspre, de iubire și disperare, de decrepitudine, agitația din planul secund, trecerile bruște de la rîs la plîns, felul în care rostea fiecare actor îmi sînt atît de proaspete. Am intuit iscusința unui făcător de teatru, meșteșugul care face parte din taina lui. Am comentat cîteva scene, cîndva, cu Cojar. Bucuria lui s-a manifestat simplu, dar nespus de tandru. M-a apucat de mînă și nu mi-a dat drumul minute în șir. *O batistă în Dunăre*, în primăvara lui 1997, a fost prilejul unor mari partituri actoricești, a unor ipostaze aș zice complet necunoscute în special ale Marianei Mihuț, ale Leopoldinei Bălănuță, dar și ale Rodicăi Popescu Bitănescu sau ale Ilenei Stana Ionescu. Măiestria lui Cojar, intuiția lui extraordinară se vedeau în cel mai mic detaliu, în felul în care se ascultau, se priveau sau își dădeau replica mari actrițe.

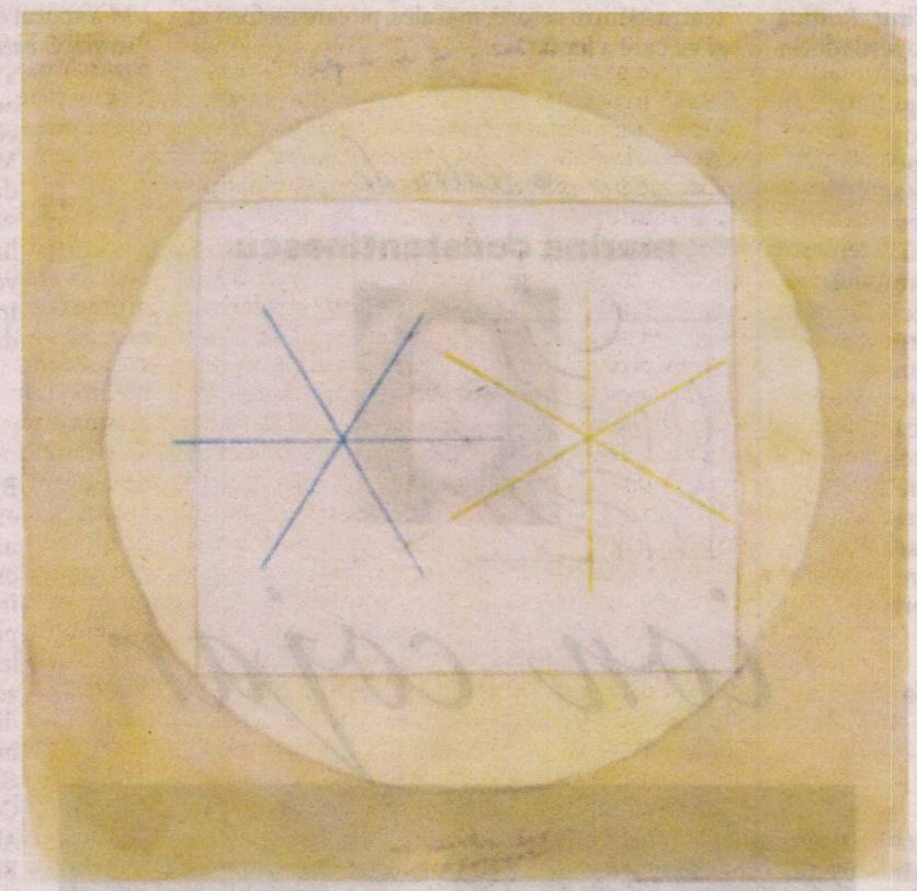
„Azilul de noapte" a fost, cred, un moment de apogeu al Teatrului Național din București în 1997 cînd, parcă tot-tot era pus la picioarele actorului. A fost un spectacol care, poate mai presus de orice, s-a transformat într-un manifest, într- o demonstrație pură despre și pentru arta actorului. Atunci s-a întors la teatru Marinuș Moraru. Aplauzele aduceau la rampă poate cea mai puternică distribuție. Cînd îi vedeam pe toți, mă înfioram: Radu Beligan, Marin Moraru, Gheorghe Dinică, Ovidiu Iuliu Moldovan, Colea Răutu, Mircea Rusu, Mircea Albulescu, Florina Cercel, Rodica Popescu Bitănescu, Draga Olteanu Matei, Tania Popa, Costel Constantin. Istoria teatrului venea peste noi, spectatorii. Într-o toamnă frumoasă, m-am întors cu trenul, împreună cu trupa, după o reprezentație la Arad. Am stat ore în șir cu Iani Cojar. Am vorbit despre Recaș, locul unde s-a născut, despre vinul de Recaș, despre sîrbi, despre șansă, despre o fotografie pe care o am de la Emilia Dobrin, din turneul de trei luni de zile pe care l-au făcut în Japonia cu spectacolul de la Ploiești, „Snoave cu măști" - era tînăr, viguros - despre iubire, ne-am continuat, cu haz, polemicile politice, am vorbit despre moarte, despre ce înseamnă să o iei de la capăt, despre o mie și una de lucruri. Orice drum pe care îl fac de la Arad, la București, îl fac și cu el în gînd. Legătura mea specială, însă, cu Ion Cojar a început cu acel „Azil" și a continuat, mai ales, cu „Dragoste în hala de pește". Prețuirea mea față de el a crescut și s-a nuanțat, s-a domesticit datorită lui Mircea Rusu, studentul lui. Datorită iubirii necondiționate a lui, l-am descoperit și eu, altfel. Am învățat cum să-l înțeleg. Cînd repetau *Dragoste în hala de pește* la Teatrul Național din București, s-a născut Luca. Cojar a plîns. Și nu pot să uit niciodată ochii lui plini de lacrimi. L-am admirat pe Mircea că nu a ezitat niciodată să-i mulțumească, să-i spună și, mai ales, să-i arate cît și cum îl iubește, să-i șoptească că tot ce știe, știe de la el. Îl invita la examenele cu studenții lui, de data asta, la spectacolele în care juca. Stăteau ore în șir de vorbă la telefon, iar eu trăgeam cu urechea. L-am admirat pe Mircea cum l-a vizitat la spital, constant, cum l-a îngrijit, cum l-a înfășurat în mantia iubirii lui în ultimele luni de boală. Cu o discreție impresionantă. Duminica la prînz mergeam toți trei la Iani în rezervă. Stăteam în jurul lui și îi sorbeam cuvintele. Despre teatru și despre Luca. Și despre viață. Ne ținea de mînă pe Luca și pe mine. Mircea îl bărbierea și îl făcea să rîdă. Iar Cojar ne făcea cu ochiul.

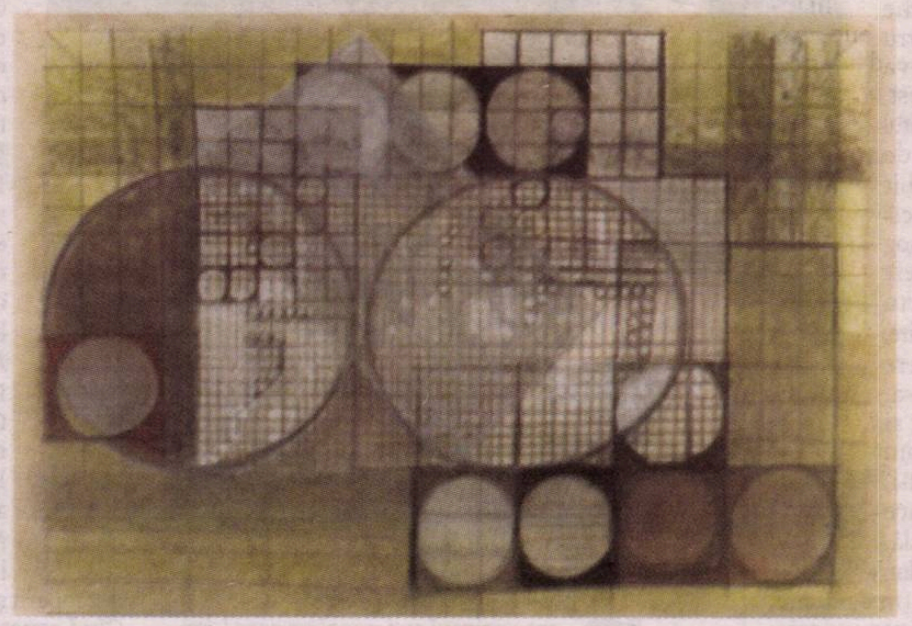
Cînd l-am văzut ultima oară, un soare blînd se juca în camera lui de spital. Acum e întunecat și plouă. Plouă trist. Pentru el și pentru noi toți. ●

anima mundi

Chiar și printre cei obișnuiți cu opera lui Constantin Flondor a existat percepția că întoarcerea sa la pictură a fost o rupere de filonul experimental-avangardist care i-a marcat anii debutului. Deși surprinzătoare, o asemenea înțelegere a parcursului său acum, la aproape o jumătate de secol distanță, este frecvent întâlnită. Generația 60, cea căreia, biologic, artistul îi aparține, s-a remarcat prin despărțirea de o artă impusă oficial, pe criterii politice, precum cea a „realismului socialist". *O tempora, o mores!* Astăzi tinerii se apropie cu interes de ceea ce generația lui Flondor dorea să scape. Cum se mai schimbă moda, se poartă iar *vintage*! Pentru ethosul celor de atunci însă era greu de împlinit un asemenea ideal în condițiile unui regim autarhic unde semnele deschiderii erau mai mult mimate căci, în mod evident, exista o riguroasă supraveghere a oricărei încercări de asumare a libertății de expresie. Relaxarea sistemului, generată în mod premeditat pentru propriile-i interese politice a fost de scurtă durată dându-le artiștilor iluzia eliberării de corsetul ideologic în care fuseseră strânși timp de aproape două decenii.

Profitând de ecoul larg pe care „Expoziția retrospectivă Ion Țuculescu", din februarie 1965, l-a avut în rândul intelectualilor, mai ales a celor tineri, ideologii partidului au indus, nu întâmplător, ideea unei arte moderne inspirate din arta noastră populară. Brâncuși și Țuculescu au devenit, aproape peste noapte, din reprezentanți ai formalismului burghez, veritabile modele ale artei comuniste. Manipulată astfel, o bună parte a breslei a preluat cu entuziasm noua temă, care era la fel de impusă ca și precedenta, a „realismului socialist", doar că propunerea/ordinul era livrat într-o manieră soft. Au fost în schimb și artiști care, profitând de această perioadă de flexibilizare programată a sistemului, au mers pe firul propriilor explorări, concepute în acord cu repere vizuale occidentale. Printre cei care au reușit să-și individualizeze creația atunci, evitând șabloanele politicii culturale a regimului, se numără timișorenii din *Grupul 1+1+1* (Constantin Flondor, Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman), care, în perioada 1966-1969, propuneau o direcție novatoare în domeniul limbajului artistic, cercetând relația acestuia cu noile tehnologii ale epocii, cu matematica, cibernetica și bionica. Noua libertate, pe care o propunea câmpul virgin al interdisciplinarității, a generat entuziasmul acestor tineri, ale căror produse culturale au stârnit curiozitatea lumii artistice europene, iar participarea lor la un eveniment precum *Nürnberg Biennale für konstruktive Kunst* în 1969 o probează. Faptul că Roman Cotoșman a decis să rămână în Germania a accelerat transformarea și extinderea mișcării care, sub denumirea de *Sigma*, s-a manifestat public în perioada 1969-1978. Spre deosebire de primul nucleu, în cadrul căruia cei trei, deși se întâlneau frecvent, lucrau separat, în *Sigma* unde alături de Bertalan și Flondor au venit Elisei Rusu, Ioan Gaita, matematicianul Lucan Codreanu, care a și dat numele noii grupări, „I" (Sigma I), Doru Tulcan și psihiatrul Edouard Pamfil, discursul artistic se articula din acțiunile lor comune. Această simbioză pluridisciplinară, care cristaliza dintr-o nouă perspectivă domeniul artistic, era rar întâlnită atunci, chiar și în spațiul internațional. Având drept suport teoretic o resemantizare a constructivismului de tip Bauhaus, gruparea timișoreană a reușit să impună un tip de relație unic la noi. Ea implica o cercetare în care dispariția reperelor uzuale a fost înlocuită cu un limbaj hibrid, împrumutat din zona arhitecturii, a matematicii sau a psihiatriei.





Profitând de interesul pe care regimul îl manifesta pentru știință, pe care o promova drept o alternativă viabilă în raport cu religia, Constantin Flondor reușește să impună în programa școlară a Liceului de Artă din Timișoara, unde lucra, proiectul grupului *Sigma*, oferind o perspectivă novatoare pentru învățământul românesc. Programul experimental impus cu ajutorul ministrului Învățământului de atunci, Mircea Malița a fost, din păcate, stopat după schimbarea acestuia. Singurele mărturii ale existenței sale au fost expozițiile deschise în parcul Herăstrău (pavilionul C), Liceul „Nicolae Bălcescu" din București, precum și fundamentarea teoretică, concepută ca un manifest, *Armonia creație-educație*, pe care artistul l-a publicat în revista „Arta"(nr.8/1970).

Ajuns la maturitate, Constantin Flondor, după un scurt intermezzo în fotografie, decide la începutul anilor '80 să facă o imersiune în proiectul, aparent conservator, cel al mișcării *Prolog*, inițiată în 1985 de pictorul Paul Gherasim. Acestuia i se alătură, ca membri fondatori, Mihai Sârbulescu, Horea Paștina și Cristian Paraschiv. Deplasarea viziunii sale artistice de la *Sigma* la *Prolog* a fost receptată de o parte a criticii de specialitate ca o migrare de la stânga spre dreapta, dinspre zona experimentului spre cea a tradiționalismului, în speță a religiosului. Artistul, afirmând încă de la început în mod explicit această relație: „Pe noi ne leagă prietenia, pictura și credința, dar nu în chip militant", a stârnit neliniștea Securității comuniste. Supravegherea sa, după cum reiese din dosarul de urmărire, a fost mai intensă în anii comunismului ceaușist, decât în anii de început când, originea sa nesănătoasă sau opțiunile pro-occidentale constituiau „delicte" pentru care, în anii „teribilului deceniu", puteai ușor să fii arestat.

Constantin Flondor este unul dintre acei artiști a căror existență implică o formă de activism proprie ca demers mai curând artiștilor tineri care lucrează mult în echipă. Școala a fost pentru el un laborator, inițierea noilor generații constituind una dintre axele ontologice ale gândirii sale creative. La fel a procedat și în existența artistică personală. El a simțit însă întotdeauna necesitatea apartenenței la o colectivitate, motiv pentru care ideea de „grup" i-a potențat sensibilitatea, fără a-i dilua egoul.

Privite așa, migrațiile sale vizuale se leagă într-o ordine firească pe aceleași coordonate: acelea ale unei curiozități specifice omului contemporan care nu este pregătit să renunțe la tradiție dar nici la propria sa actualitate. Sunt amprentele ființei sale pe care omul și artistul Flondor și le-a asumat, pe măsură ce le-a înțeles, modelându-se după chipul și asemănarea lor. Accentul nu mai cade, în relația cu tehnologia, pe apropierea dintre precizia sistemelor științifice și puterea omului de a le stăpâni, asemenea Futuriștilor de la începutul secolului trecut, nici pe documentarea nevrotică a cotidianului din această epocă postumanistă, unde individul a devenit puțin sociabil și tot mai izolat. Punctul de reper este o spiritualitate atotcuprinzătoare în care natura umană își poate regăsi armonia pierdută.

Nu întâmplător, expoziția recent deschisă la Muzeul de Artă Craiova a fost denumită de artist: *„Se compară..."*. Grupând lucrări din toate perioadele de creație, ea probează coerența unei traiectorii a cărei metodologie dar și epistemologie s-au dezvoltat omogen, în jurul unui singur ax central: *Anima mundi*. Acesta este climax-ul viziunii sale, *Iubirea*, în ordinea ei christică. *Sigma* și *Prolog* sunt două componente ale aceluiași drum pe care artistul și-l asumă din dorința unei cât mai bune limpeziri interioare. Schimbarea s-a produs în momentul când el a reînceput să picteze. Oricât de tranșantă ar părea această schimbare ea se produce pe fondul unei conștientizări relevate și asumate. Anamneza gestului său l-a făcut să-și reconsidere ordinea priorităților, problemele de limbaj și concept devenind acum secundare, în raport cu propria-i emoționalitate.

Azi, este dificil să pui în acord asemenea reglaje fine, într-un cadru cultural limitativ ale cărui singure repere par să fi rămas doar cele de ordin socio-politic. Contextualizând, percep acest proiect *„Se compară"*, unde artistul devoalează în mod premeditat și o zonă inedită a creației sale, grafica (schițe, proiecte de lucrări, notații), ca fiind mai mult decât ceea ce pare a fi: o pledoarie pentru coerența unui discurs. Ea este o propunere de înțelegere a prezentului dintr-o altă perspectivă decât cea a tiparelor în care suntem captivi acum.

●● Cătălin Davidescu

noi „dezvăluiri" la MoMA

În 2019, în urma unei extinderi semnificative a spațiului de expunere, curatorii Muzeului de Artă Modernă din New York au decis să reorganizeze colecția permanentă după noi criterii. Ei au promis atunci că o treime dintre săli vor fi reconfigurate la fiecare șase luni. Epidemia de COVID a dat aceste planuri – ca atâtea altele – peste cap. Un prim pas a fost făcut de abia la sfârșitul toamnei trecute când, pornind de la noul crez al instituției – există moduri multiple de a nara istoria artelor plastice –, douăzeci dintre cele șaizeci de săli răspândite pe trei etaje au fost dedicate unor noi teme. Principiile călăuzitoare au rămas însă aceleași: integrarea în aceleași spații a unor lucrări în multiple medii de exprimare, o reprezentare geografică mult diversificată, promovând creatori cu rădăcini și convingeri cât mai diferite.

Așa cum era de așteptat, accentul continuă să fie pus și în noile instalări pe creații născute în afara atelierelor unor bărbați albi de origine europeană, așa cum au fost majoritatea artiștilor reprezentați în colecția muzeului de la începuturile sale până recent. Mai mult, multe dintre noile lucrări expuse par a avea, în contextul actual, o simbolistică exacerbată.

O sală întreagă este dedicată unui ansamblu de o însemnată forță evocativă, purtând titlul „De aici am văzut ce se întâmplă și am plâns" (1995-1996), conceput de artista americană Carrie Mae Weems (născută în 1953). Pornind de la o serie de fotografii de sclavi din secolul al XIX-lea, menite să justifice teorii rasiste și prejudicii sociale legate de inferioritatea afro-americanilor, Weems le transformă ca dimensiuni și colorit, adăugând propriile crâmpeie de text, cu nuanțe de incantații poetice, vorbind despre injustiție. Șirul de portrete este încadrat de imaginea repetată a unui profil plin de noblețe al unei femei din tribul Mangbetu care pare să urmărească narațiunea. Semnificația întrebărilor, pe care Weems și le pune despre originile diseminării unor asemenea imagini în care individualitățile sunt privite ca nimic mai mult decât specimene antropologice, devine și mai accentuată... Într-un cu totul alt registru interpretativ, „A cui utopie", un video din 2006 al artistei chineze Cao Fei (născută în 1978), urmărește eforturile unor muncitori care dansează sau cântă la chitară într-o gigantică fabrică de becuri, încercând să-și mențină, prin artă, o doză de independență și de sănătate mentală în confruntarea cu un nivel de alienare similar celui descris de Charlie Chaplin în „Timpuri Noi"... O altă galerie poartă un titlu – „An atmosphere of crime" – inspirat de un portofoliu de fotografii de Gordon Parks, publicate în 1957 de revista „Life". Imaginile expuse sunt din închisori, stații de poliție, străzi dosnice. Unele sunt fruste, iar altele pline de mister și poezie în pofida subiectelor (o mână ținând o țigară ieșind de după gratii sau un automobil izolat ciuruit de gloanțe). Ele vorbesc despre atmosfera de violență implicită care a existat și continuă să existe sub spoiala de rectitudine pudibondă afișată în spațiul public american, afectând mai ales grupurile marginalizate ale societății, dar nu numai.

Spațiile rezervate unor anumite mișcări artistice au fost și ele alterate în cadrul actualei inițiative pe care MoMA a numit-o „Fall Reveal/ Dezvăluiri de toamnă"... „Conform legilor șansei", purtând numele unei lucrări din 1933 de Jean Arp, este o sală dedicată lui Marcel Duchamp și experimentelor dadaiste. Vizitatorii sunt învăluiți de un fundal sonor – „Erratum musical" – o compoziție din 1913 a lui Duchamp în care sunetele (pentru trei voci) se înlănțuie așa cum au fost extrase rând pe rând ca biletelele dintr-o pălărie. Nevrând să se lase mai prejos, curatorii au ales aceeași procedură aleatorie pentru a ordona cele 21 de exponate pe pereții sălii!... Aria în care sunt grupate lucrări de artă pop a trecut de la titlu pompos „De la conserve de supă la farfurioare zburătoare" la unul nu mai puțin neobișnuit, „Perturbări domestice". De dragul varietății, sunt expuse aici – ca și în multe alte zone ale muzeului – o serie de lucrări minore, unele de dimensiuni atât de mari încât cu greu pot fi ignorate... Un ansamblu – „Necunoscut" (1967) – de Norman Purifoy plasează armătura unei umbrele deschise în fața unui fundal pictat în benzi în nuanțe țipătoare de roșu, verde, galben... În „Cântec de leagăn" (1970), Beatriz González, atașează o imagine kitsch – reprezentând o mamă cu pruncul său – de fundul unui pătuț metalic de copil, găsit pe stradă din Bogotá... Alcătuită din cinci componente independente așezate pe un covor, reprezentând imagini din viața de zi cu zi – o portocală, un radio, un vas cu flori, un comutator – „Natură moartă #57" (1967-1970) de Tom Wesselmann vorbește despre iluzia tridimensionalității, despre relativitatea convențiilor de reprezentare a proporțiilor și culorilor și, la urma urmei, despre libertatea unui artist de a-și defini o lucrare ca fiind, în ciuda aparențelor, „conceptuală" și nu „pop".

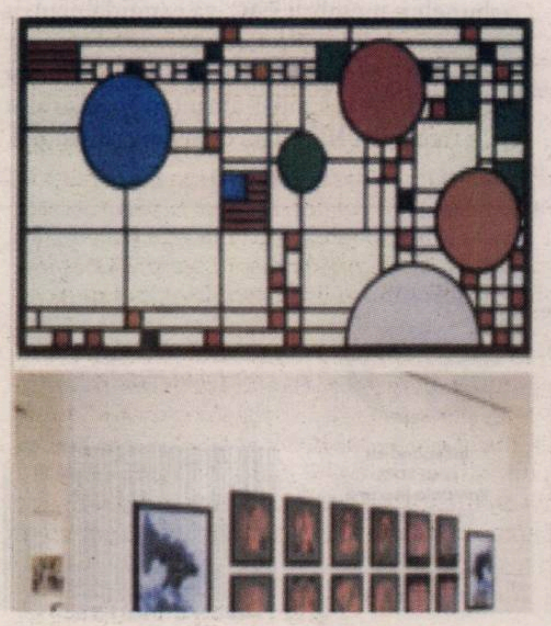
Chiar dacă se încearcă o diminuare a importanței atribuite Parisului sau New York-ului pentru evoluția artei moderne, două secțiuni dedicate scenei artistice pariziene (Picasso, Brâncuși – „Negresa Blondă" –, Léger, Man Ray, Tarsila do Amaral) și respectiv new-yorkeze (cu picturi de Stuart Davis, Ben Shahn sau Georgia O'Keeffe, sculpturi de Elie Nadelman și fotografii de Walker Evans) din anii 1920 ilustrează remarcabila varietate stilistică, nu neapărat „revoluționară", a creației produse de artiștii atrași de cele două „poluri magnetice" în perioada interbelică.

Dintre cele douăzeci de noi instalări, cele mai interesante mi s-au părut cele dedicate evoluției artelor decorative la începutul secolului al XX-lea și unui faimos ansamblu de picturi conceput de Gerhard Richter în 1988... „Ornament și abstract" include desene, modele sau fragmente decorative din piatră, sticlă sau fier forjat din Europa și America. Secțiunea explorează modul în care arhitecți precum Antoni Gaudí, Otto Wagner, Louis Sullivan sau Frank Lloyd Wright au inventat noi structuri decorative prin sublimarea formelor naturale până la esența lor geometrică, un proces de creație care este, de fapt, paralel cu cel din opera picturală a unor Kandinsky sau Malevici.

Având ca punct de pornire fotografii din presă, ciclul „Octombrie 18,1977" a fost inspirat de arestarea și controversata moarte prin sinucidere a unora dintre componenții grupului de militanți de extremă stângă „Facțiunea Armatei Roșii". Cunoscut și ca „Baader-Meinhof", după numele a doi dintre membrii săi, grupul a fost responsabil pentru asasinate, răpiri, furturi care au terorizat Germania apuseană vreme de 30 de ani. Realizate în nuanțe de cenușiu și lipsite de focus, precum multe alte creații „realiste" ale lui Gerhard Richter ancorate în lipsa de acuratețe inerentă interpretării istoriei sau în imprecizia memoriilor personale, cele 15 picturi se constituie într-un univers unitar, marcat de repetiții. Ca și în tablourile sale evocând cel de-Al Doilea Război Mondial, Richter, privind cu suspiciune orice doctrină și orice activitate politică, nu include nici un fel comentarii personale în acest *memento*, lăsându-i privitorului întreaga libertate de a judeca.

Una dintre principalele „victime" ale modului de a vedea astăzi arta modernă la MoMA este cronologia. Firul conducător avut în minte de Alfred Barr, primul director al instituției, care a supraviețuit vreme de decenii, este acum practic de nerecunoscut. Nici măcar o împărțire arbitrară – creații de dinainte de Al Doilea Război Mondial la etajul al 5-lea, arta deceniilor 1940-1970 la al 4-lea și cea concepută după 1970 la cel de-al doilea – nu este respectată, cu noua instalata serie de tablouri ale lui Gerhard Richter, aflată doar la câțiva pași de galerii consacrate artei Parisului în anii 1920 sau „Nuferilor" lui Claude Monet! De fapt, prezentarea colecției permanente a Muzeului de Artă Modernă nu ar trebui să aibă drept scop principal sublinierea unor juxtapuneri ieșite din comun sau a unor „nișe" evolutive pentru beneficiul unor „cunoscători" sau din motive de corectitudine politică. Țelul principal ar trebui să fie, în primul rând, educarea tinerilor. Istoria artei moderne și contemporane este plină de meandre și de drumuri paralele sau chiar contradictorii care nu trebuie, desigur, ignorate. Orice simplificare este categoric restrictivă dar are, în același timp, meritele ei, în special pentru cei care se confruntă, poate pentru prima oară, cu șocul unei experiențe descumpănitoare.

Edward Sava



Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

Limba română într-o gură de AUR

„Clasa *doisprezecea*", zicea deunăzi liderul AUR. Și cu ce ocazie? La ieșirea de la o întâlnire cu ministrul Educației. Se poate constata că printre valorile prețuite de George Simion nu se numără și limba română. E adevărat și că dezacordul cu pricina nu e proprietatea exclusivă a proaspătului parlamentar. Nici folosirea unui regionalism în loc de limba literară. Ne amintim de *genunchele* unui fost ministru al Învățământului. Dezacordul lui George Simion e curent în vorbirea ardelenilor, cum e *genunchele* în aceea a maramureșenilor. Concluzia este că limba literară nu-l obligă, asemenea nobleței, pe niciunul. Nici chiar când o ignoră la umbra ministerului școlii. Suntem curioși să răsfoim (până la citit e cale lungă) una din cărțile publicate de George Simion. În ce limbă vor fi fiind scrise?

Casa de avocatură Șoșoacă & Doamnele

Când autoritățile din Marea Britanie, Irlanda, Danemarca, Suedia, Franța și alte țări se dau de ceasul morții că n-au luat la timp măsuri severe de prevenire a răspândirii Covid-19, la noi, trei doamne avocate îl cheamă în judecată pe Raed Arafat pentru a fi impus purtarea măștii. Una din doamne a pierdut procesul. Ceea ce nu pare a le descuraja pe celelalte (deocamdată) două. Ce rost are să-i pui pe judecători în delicata situație de a se pronunța în materie de epidemiologie, e doar una din probleme. N-au magistrații, bieții de ei, destulă treabă cu spărgătorii de automate, cu înmormântările clanurilor, cu bărbați geloși care-și înjunghie concubinele, cu pruncucigașe sau cu șoferi beți? Șoșoacă și compania ar trebui să-l lase în pace pe Raed Arafat, care face și el ce fac toți în lume, și să se ia de OMS, care e la originea măsurilor, sau de Bill Gates, tartorul fabricării Covid-19, cum pretind unii de *bună-credință*, sau de comuniștii chinezi, care au scos pe furiș virusul ucigaș din laboratorul de la Wuhan ca să-i distrugă pe americani și pe aliații lor, printre care și pe noi, românii. E limpede că e vorba de o conspirație mondială. În care Raed Arafat nu e decât o rotiță neînsemnată. Un șurub. O șaibă. Adevărații vinovați, care trebuie duși de urgență în fața instanțelor internaționale, la Tribunalul Penal de la Haga, la CEDO sau mai știu eu care, sunt cei indicați mai sus, *Oculta*, care ne decide soarta. După modesta noastră părere, Casa de avocatură *Șoșoacă & Doamnele* ar trebui să țintească mult mai sus în scopul, nobil asumat, de a-i cruța pe toți pământenii de grozăvia purtării măștii, ceas de ceas, zi de zi și în proporție de masă. Asta ar echivala cu obținerea unor scutiri pentru fiecare din miliardele de locuitori de pe planetă (plus cei câțiva de pe stația orbitală), nu doar pentru doamna Șoșoacă. Nu de alta, dar cu o floare nu se face primăvară.

●● **Cronicar**

Peștele pe uscat

Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache

Un adevărat tur de forță descriptivă și analitică...

Percepția publică este că, de-a lungul anilor, vestul României a votat cu dreapta, în timp ce estul și sudul, cu stânga. Excepție a făcut Bucureștiul, unde electoratul a optat preponderent pentru partidele de dreapta.

În anii 1990, ați identificat aceste opțiuni? Erau ele definitorii pentru regiunile și provinciile noastre istorice? PAC a avut o audiență diferită în Moldova față de Transilvania?

Dacă ne referim la regiunile istorice, aici se vede bine că lucrurile au evoluat conform regulii nenorocite că zonele sărace au devenit tot mai sărace, iar cele bogate, tot mai bogate: astăzi sunt mult mai net trasate granițele politice între regiuni. Transilvania e preponderent albastră, adică liberală, Oltenia, Muntenia și Moldova, preponderent roșii. Nu e la fel de clară situația Maramureșului, împărțit în anii 1990 între PNL, în Baia Mare, PRM în Baia Sprie, PDSR și PAC, în restul localităților, cam 50% fiecare. Nu mai știu astăzi cum stau lucrurile. Mi se pare că liberalii au câștigat mereu orașul Baia Mare, doi dintre primari având probleme cu justiția. Timișoara, orașul Revoluției, a avut un prim edil PAC, apoi, mai multe mandate, un țărănist, care a supraviețuit PNȚ-CD, dar care n-a făcut mare lucru pentru oraș, în fine, un liberal. (Iar în 2020, când aceste rânduri apar în revistă, un userist.) Județul Timiș n-a intrat pe mâna roșilor decât ca urmare a alegerilor din 2016. Cam la fel stau lucrurile cu București. Un sfert de secol, Capitala n-a cunoscut culoarea roșie. Abia din 2016, atât Primarul General, cât și primarii celor șase sectoare sunt pesediști. Robert Negoiță de la sectorul 3 a fost suspendat și apoi a demisionat, ca și Mihai Chirica de la Iași. (În 2020, PSD a rămas cu un singur sector.)

O schimbare destul de însemnată de peisaj politic se produce cu ocazia alegerilor europarlamentare și prezidențiale din 2019. În defavoarea PSD. Harta devine, pentru prima oară în treizeci de ani preponderent albastră. Roșii pierd câteva din fiefurile tradiționale, până și în sud. Rămâne însă de văzut dacă localele și parlamentarele vor confirma distribuția politică din acest moment.

În ce privește audiența PAC, trebuie să recunosc că nu mi-a fost totdeauna limpede de ce partidul s-a bucurat de succes în anumite locuri și nu în altele. PAC a fost un partid de mari personalități, intelectuali cu precădere, care a atras și profesiile liberale, ceea ce l-a făcut cunoscut mai degrabă în mediile urbane decât în cele rurale, în zonele bogate mai degrabă decât în cele sărace. Limitarea acțiunii lui n-a fost neapărat una de comunicare, cât una atârnând de faptul că a avut din capul locului un electorat relativ restrâns. Limbajul nostru politic a constituit un handicap, nu pentru că nu era accesibil, ci, din contra, fiindcă, ferm și clar, nu încerca să flateze un electorat doritor de promisiuni și de iluzii. N-am fost destul de populari, cu alte cuvinte. La una din alegeri am ales următorul slogan: „Noi suntem fraieri, adică liberi, nu șmecheri, adică interesați". Ce și-or fi zis alegătorii? De ce să votăm niște fraieri? Nu mi-am dat seama că sloganele politice n-ar trebui să aibă umor. Așa că am recidivat: „Justiția își face treaba: cine fură azi un ou se alege cu pușcăria, cine fură un bou e achitat". Și în completare: „După cum evoluează lucrurile, vă sfătuim ca pe viitor să furați o cireadă". Ce folos că am avut dreptate! Umorul creează în general o stare de inconfort celui care vrea să știe clar cu cine votează, nu numai cetățeanului turmentat.

Ne-am jucat bine cartea la localele din 1992, când PAC a câștigat primării în toate orașele de pe arcul carpatic. Le-am menționat într-un capitol anterior. După moartea primarului liberal, am propus la Iași drept candidat PAC un profesor de matematică, în sprijinul căruia, atât în campania din turul întâi, cât și în aceea din turul doi, i-am convocat pe toți primarii noștri deja în funcție, începând cu Viorel Oancea, primul ofițer român care s-a alăturat revoluționarilor la Timișoara. Succesul pentru Constantin Simirad a fost garantat. Vorbeam de unele locuri unde nu ne așteptam să câștigăm. Clujul a fost unul dintre ele. Eram considerați simpatizanți ai ungurilor, adică nu suficient de buni români. Petre Lițiu, ofițer, care aderase la CADA, a câștigat primul tur în fața lui Gheorghe Funar. Între tururi, UDMR, cu prietenul meu Domokos Geza în frunte, ne-a tras o țeapă. L-a invitat oficial la Cluj pe ministrul Apărării al Ungariei, care a ținut un discurs numai bun să excite instinctele naționaliste ale electoratului clujean. Răsturnând situația, Gheorghe Funar și-a început triumfal primul mandat în orașul de pe Someș. UDMR ne-a mai jucat o festă și în 1996 la Arad. Primar fusese un pachist, Critian Moisescu, un om extraordinar, baptist, dintr-o familie cunoscută în oraș. Avea asigurat al doilea mandat, dacă UDMR nu se încăpățâna să propună un candidat propriu, fără șansă, în fond. Era practica lor, inclusiv la prezidențiale. Domokos mi-a explicat că sunt obligați de electoratul lor să aibă candidați, indiferent de șansă. Candidatul maghiar a luat voturi de la PAC, așa încât primăria a revenit PDSR. În schimb, nimeni nu se aștepta să câștigăm în 1996 primăria Petroșani, cu Miron Cosma la butoanele orașului. Primarul nostru, un fost director de mină, evreu, cu toată familia în Israel, a instaurat o lungă domnie de dreapta într-un oraș muncitoresc, lăsând locul după două mandate și jumătate unui primar tot pachist, apoi, liberal, după fuziunea dintre PAC și PNL, reales până astăzi. Directorul general al Regiei Huilei și Cărbunelui, membru PAC, va candida pentru Senat în același an. Zeci de orașe mici au avut primari PAC. Nu mai știu dacă și în câte comune am câștigat. Pur și simplu, am uitat. Toată arhiva PAC a trecut la PNL, odată cu sediile partidului. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 02

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

REVISTA ROMANIA LITERARA NR.3/2021
2000000089515
3,00 LEI/<UM>

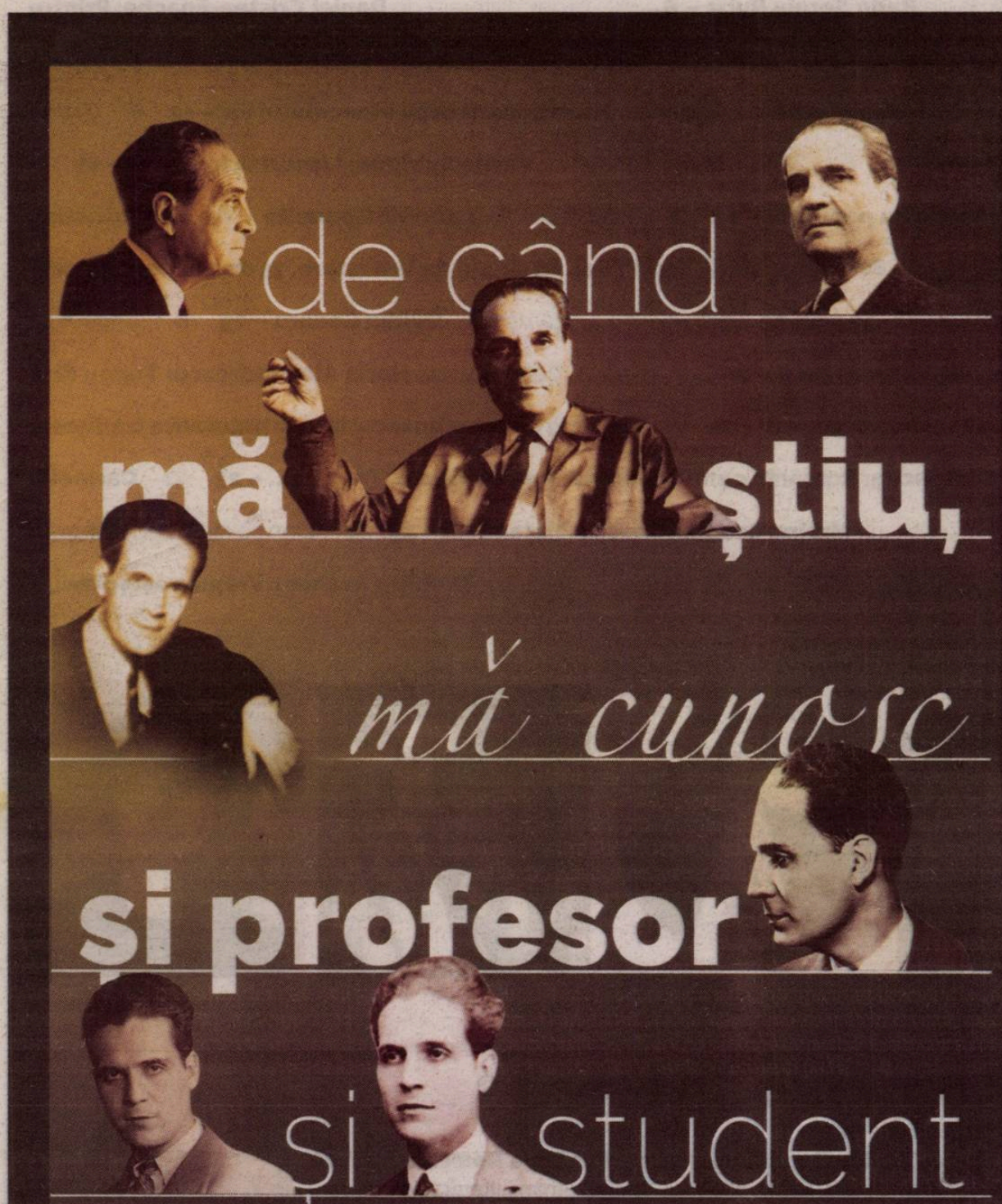
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

3

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 22 ianuarie 2021 28 de pagini 3 lei



de când mă știu, mă cunosc și profesor și student

editorial

NICOLAE MANOLESCU
trupul și sufletul

RUBRICILE NOASTRE

fallada
fiecare moare continuu

interviurile RL

laurent GOUNELLE
fericire, *nefericire* și literatură

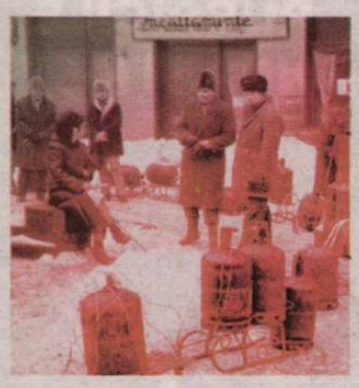
documentar RL

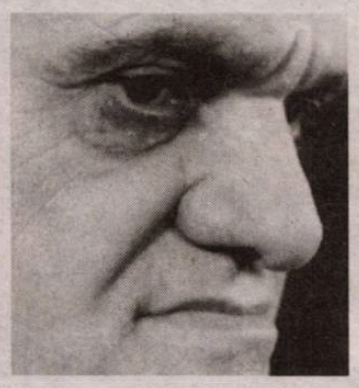
vladimir STREINU 50

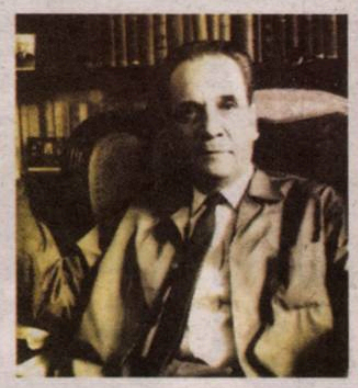
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Trupul și sufletul – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Tranca-fleanca, mere acre – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: James Bond și lupta pentru pace – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Eternul arhipelag (2) – 5** ● **Dan Stanca: Dictatura cocotei – 6** ● **Ștefan Cazimir: Clanul impostorilor – 6** ● **Irina Petraș: Criticul, cititorul la vedere – 7** ● Poeme de **Radu Sergiu Ruba – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Printre cărți – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: La război, ca la război – 10** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Comunismul: o poveste absurdă, narată realist – 11** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Pașoptiștii – vizionarii copii ai secolului lor – 12** ● Cartea de eseuri **Horia Gârbea: Urma umbrei și invers – 12** ● Cartea de memorialistică **Vasile Spiridon: Lipsuri la inventar – 13** ● Cartea de arte **Andrea H. Hedeș: Reconstrucție cu pași mici – 13** ● Interviurile R.l. **Laurent Gounelle** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Ioan Holban: Generația 60. Romancierii. Sorin Titel. 85 de ani de la naștere, 35 de ani de la moarte – 16-17** ● **Ioana Diaconescu: Vladimir Streinu - 50 – 18-19** ● Poemul săptămânii de **Ovidiu Genaru – 19** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Cum l-am cucerit pe Geo Dumitrescu – 20** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Tupeu fără frontiere – 20** ● **Grete Tartler: Elif Shafak - eseuri și povești – 21** ● **Muguraș Constantinescu: Istoria naturală a traducerii în oglinda poveștilor – 22** ● **Radu Tudorancea: România contemporană, prin ochii unui francez... – 23** ● **Carmelia Leonte: Fiecare moare continuu – 24** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Melancolii – 25** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Patru într-o barcă. Fără a mai pomeni și vodka – 26** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Vremea așteptărilor neliniștite... – 27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

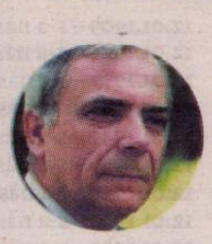
Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**



trupul și **sufletul**

În loc să fie onorat ca o mare performanță medicală, vaccinul anti-Covid-19 a provocat , aproape peste tot în lume, un adevărat tărăboi ideologico-științific. La noi, ca la nimenea, contestarea vaccinului a devenit un job. S-ar zice că noul provoacă de obicei astfel de reacții. Cele mai multe denotă o infinită prostie. Era să spun *curată*, ceea ce ar fi fost o prostie din partea mea, nu numai fiindcă prostia nu e niciodată curată, dar și fiindcă rareori o prostie a fost mai murdară decât acum, impregnată de prejudecăți ideologice și de calcule politice. Împărțindu-ne în două: cei prostiți și cei care prostesc. *Sancta simplicitas*, îți vine să spui, indiferent la categoria la care te referi, de la cetățeanul de pe stradă la politicianul nedezlipit de ecranul televizorului. Spre cinstea ei, BOR a luat în cele din urmă partea vaccinului, ca fiind în firea lucrurilor. Cu excepții, firește, cum ar fi a ÎPS Teodosie, un fel de Ghiță Contra cu patrafir, nelipsit de la pelerinaje la care participă, sfidând toate regulile din pandemie, mii de nevinovați, mai ceva ca la cozile de la telegondolă sau telescaun de la munte. În aceeași ordine de idei, merită să ne rețină atenția și un imprudent comentariu (televizat, cum altfel, televizorul devenind un fel de amvon) al ÎPS Teofan: „Noi cu agheasma, ei cu vaccinul".

Îmi cer respectuos iertare, dar nu sunt absolut de acord cu Înalt Prea Sfinția Sa. Cele două au „foloase" complet diferite. Chiar dacă, la rigoare, se dovedesc complementare. Nu e niciun câștig pentru nimeni separarea lor. Agheasma, spovedania sau împărtășania privesc sufletul omului. Vaccinul îi salvează trupul. E cât se poate de riscant să-i facem pe credincioși să creadă că virusul n-are cum sălășlui în Sfântul Potir sau că aghesmuirea reprezintă un leac, care previne sau vindecă bolile. Din păcate, predicile ÎPS Teodosie și ale altora n-au rămas fără efect. Bravi cetățeni de toate vârstele au ajuns, ascultându-le sau preluându-le din gură-n gură, să fie convinși că înghesuiala la pelerinaje îi face invulnerabili la Covid-19 sau îi însănătoșește. O asistentă medicală, prima persoană infectată și prima vaccinată, a mulțumit la televiziune Sfântului Nicolae și Sfintei Filofteia că au făcut-o bine, uitând cu totul de medicii sau de asistentele aflate la căpătâiul ei zile și nopți. Predicile preoțești îi ocupaseră complet mintea. E adevărat, pe de altă parte, că mulți credincioși se simt îmbărbătați sufletește dacă, de pildă, se împărtășesc. Problema e că trupește agheasma, la rândul ei, nu le folosește la nimic. S-ar cădea ca toți să înțeleagă asta. De aceea nu împărtășesc ideea din memorabila frază a ÎPS Teofan. Separarea trupului de suflet a fost dintotdeauna profund dăunătoare și ea ne întoarce la practici neștiințifice dintr-o vreme în care medicii erau vraci, iar vindecarea unei boli ținea de magie sau de vrăjitorie. Sunt și astăzi sectanți care îi refuză pe medici și nu acceptă medicația. Nu, Înalt Prea Sfinte Părinte, nu unii cu agheasma și alții cu vaccinul! Câtă vreme avem, toți, un trup și un suflet, nu văd niciun motiv pentru a nu le accepta pe amândouă, mai cu seamă dacă suntem conștienți de rostul fiecăruia în fragila noastră viață. O educație reală nu poate fi altceva decât a da naștere acelui bun-simț capabil să nu recurgă într-un caz la argumente valabile în celălalt: cu alte cuvinte, să nu combată vaccinul pe temeiuri religioase și agheasma pe temeiuri științifice. (Într-o notă de la *Ochiul magic*, se poate citi cât de ridicolă este o astfel de confuzie). ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

tranca-fleanca, **mere acre**

Așa ar caracteriza bunica mea Alexandra trăncăneala lipsită de orice noimă. Oare de ce de fiecare dată când îmi fac curaj să-l ascult pe Joe Biden îmi amintesc de bunica mea?

Una din numeroasele, lungile, deseori aberantele sale luări de cuvânt în Congres l-a determinat pe tânărul senator Barack Obama să trimită unui membru din echipa sa mesajul: *„Shoot. Me. Now."*

De când se știe, Biden a dorit să ajungă președinte al Statelor Unite, deși nimic nu l-a calificat vreodată pentru așa ceva. În 1987 era obligat să se retragă din cursă pentru furt – plagiase discursul unui laburist britanic.

Presa avea să descopere că se ocupase cu furtul intelectual și în timpul studiilor. Recent, un colegiu ale cărui cursuri declarase că le-ar fi urmat, se vedea nevoit să anunțe că nu-l avusese student.

În urmă cu niște ani, mai mulți adversari ideologici ai lui Victor Ponta s-au hotărât să-l „sesizeze" pe vicepreședintele american Biden în legătură cu plagiatul săvârșit de premierul român.

Scriam atunci: *„Să te duci la vicepreședintele american Joe Biden ca să-l pârăști pe Victor Ponta că a plagiat este ca și cum te-ai duce la Karl Marx să-l pârăști pe Ion Iliescu că citește Capitalul."*

Decupez din lunga listă a minciunilor lui Biden: s-ar fi tras asupra lui, pe când era în Irak; ar fi fost arestat, când a încercat să-l viziteze pe Nelson Mandela; ar fi fost activ în mișcarea pentru drepturi civile; i-ar fi spus lui Slobodan Miloșevici că e un criminal de război; n-ar fi știut despre activitățile fiului său Hunter în Ucraina și China. N-o fi știut nici că Hunter pusese de-o colaborare cu borfașul Puiu Popoviciu.

Cuplul Joe Biden – Kamala Harris a fost declarat de „Time Magazine" drept *„Person of the Year"* pe anul 2020. Cum și Harris a fost prinsă ba mințind, ba la furat – *„Fweedom"*, un posibil, „duios" plagiat din Martin Luther King! – alegerea este potrivită.

Alături de Marele Creuzet (*the melting pot*), unul din idealurile americane a fost meritocrația. Marele Creuzet dă, ciclic, semne de nervozitate, iar meritocrația a involuat în forme dintre cele mai curioase.

Kamala Harris este un produs al *meritocrației de budoar*. La 29 de ani, devenea amanta lui Willie Brown (60 de ani), puternicul primar al orașului San Francisco. Potrivit lui Brown el i-a pus pe tavă partenerei sale primele două joburi.

Suspectat de corupție, Brown s-a aflat în colimatorul FBI-ului. Harris a acordat protecție unor subalterni care obținuseră mărturisiri prin metode ilegale.

În ciuda sprijinului de toate felurile de care s-a bucurat în 2020, candidatura Kamalei Harris la nominalizarea democrată a fost un eșec lamentabil. Lipsită de mesaj și tracțiune politică, Harris s-a retras repede din cursă.

Singura performanță a fost aceea de a-l fi atacat extrem de dur pe candidatul Joe Biden, acuzându-l, deloc voalat, dacă nu de rasism, cel puțin de insensibilitate față de problemele rasiale.

E greu de crezut că după un asemenea atac la baionetă, care ar fi putut să pună capăt șanselor lui Biden de a câștiga nominalizarea, *Uncle Joe* s-ar fi gândit să facă tandem electoral tocmai cu Harris.

Dar s-a gândit altcineva – Barack Obama. Fostul boss al lui Biden nu și-a declarat sprijinul pentru Joe, până ce acesta nu a anunțat public că Harris este aleasa. Biden – o marionetă căreia Harris i-a fost băgată pe gât.

După oficializarea tandemului Biden – Harris, toate informațiile neplăcute despre Harris au fost cenzurate. Nu a scăpat nici pagina de Wikipedia, rescrisă în întregime și din care a dispărut tot ce nu era flatant. Adică, multe.

Istoric, poziția de vicepreședinte al Statelor Unite este una oarecum decorativă, aproape eviscerată de reală putere. Pentru următorii patru ani, paradigma se schimbă: #1 va fi #2 și #2 va fi #1. Iar Barack va fi numai zâmbet.

Cel puțin încă patru ani de obamism, unul cu mult mai infestat de extremismele stângii decât ceilalți opt. I se va potrivi acestei *American story* vorba românească „Schimbarea domnilor, bucuria nebunilor"?

We shall see, coane Fănică. ●

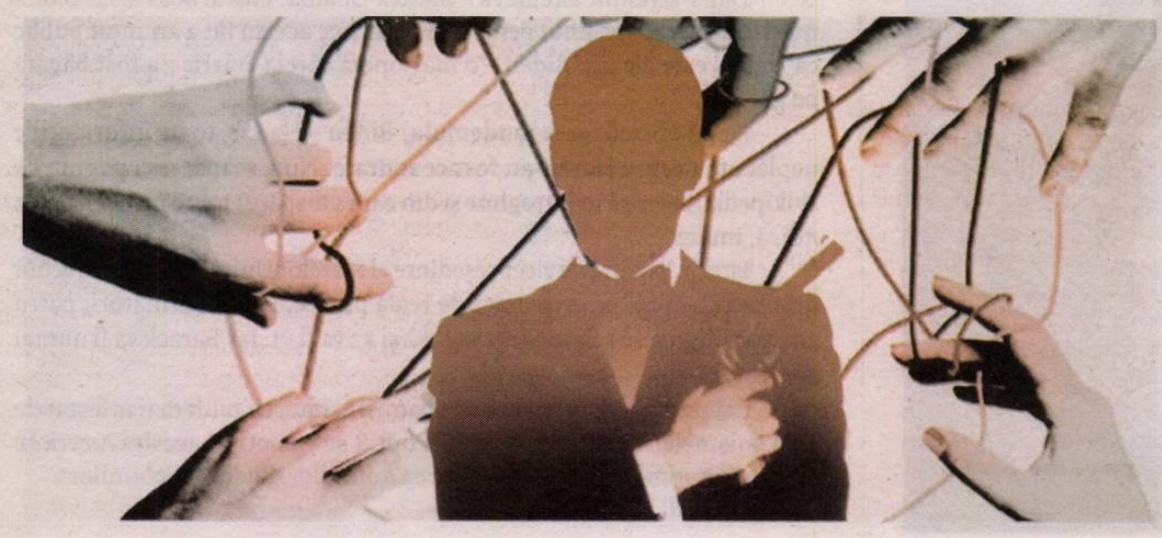
james bond și lupta pentru pace

Un canal TV ce difuzează numai filme a programat în luna decembrie toate peliculele cu James Bond realizate înainte de 1989, de la *DrNo* (1962) la *Licence to Kill* (1989). Sunt, în total, 17 filme (șase avându-l drept vedetă pe Sean Connery, șapte pe Roger Moore). Programarea filmelor câte unul pe zi, în succesiunea cronologică a realizării lor, a fost nu numai un regal pentru cinefili, ci și un prilej de a vedea cum, dincolo de intriga spectaculoasă și, uneori, de-a dreptul abracadabrantă (dar pigmentată cu mult umor), ele reflectă schimbările din relațiile internaționale, trecerea de la „războiul rece" la „coexistența pașnică". În 1963, *From Russia with Love* pune în evidență confruntarea între cele două blocuri, pericolul sovietic fiind întruchipat de un soi de femeie-comisar respingătoare, Rosa Klebb, care lucrează și pentru SMERSH și pentru SPECTRE. SMERSH vine de la „smiert spionam" și desemnează serviciile de contraspionaj sovietice din timpul războiului, desființate oficial în 1946; în cei trei-patru ani de existență serviciul s-a ilustrat prin asasinarea cu sânge rece a multor oameni nevinovați. SPECTRE s-a născut din imaginația lui Fleming, autorul romanelor cu Bond: o organizație secretă ce își propune, folosind cele mai sofisticate mijloace, să controleze și să conducă lumea. O tânără angajată a Consulatului sovietic de la Istanbul, Tatiana Romanova, este racolată de KGB cu misiunea de a-l seduce pe Bond (despre care știm, nu-i așa, că se lasă ușor sedus). Sinistra Rosa Klebb își va găsi o binemeritată moarte, iar idila dintre Tatiana și Bond prefigurează povești de amor similare, în pofida barierelor ideologice. În *Goldfinger* (1964) intră în scenă chinezii, care colaborează cu forțele răului în atacul asupra rezervelor de aur ale SUA. Îi regăsim în *You Only Live Twice* (1967); Mao tocmai lansase așa-zisa „Revoluție culturală", iar occidentalii nu prea știau cum va evolua China. Filmul e o imagine perfectă a echilibrului fragil dintre marile puteri în acel moment: deturnarea unei nave spațiale a SUA îi face pe americani să-i suspecteze pe sovietici, mai apoi deturnarea unei nave spațiale sovietice îndreaptă bănuielile către americani, pe scurt – tensiunile se acutizează și al treilea război mondial se profilează la orizont. Este exact ceea ce urmărea diabolicul Blofeld, șeful SPECTRE, care fusese angajat în acest scop de către ... Republica Populară Chineză ! Din fericire, cu ajutorul unor ninja (japonezii fiind, așadar, de partea cea bună), Bond rezolvă problema.

Regăsim (inclusiv pe plan erotic) cuplul americano-sovietic în *The Spy Who Loved Me* (1977). De data aceasta dispar două submarine nucleare, unul sovietic și celălalt american: Bond face echipă cu agenta sovietică Anya Amasova pentru a dejuca planul prin care Moscova și New York urmau să fie distruse. În mod evident, coexistența pașnică face progrese. Apare și personajul Gogol, general KGB, personaj recurent. În *For Your Eys Only* (1981) ramificațiile internaționale sunt și mai complexe: un vas de spionaj britanic eșuează în apele teritoriale albaneze, se înfruntă asasini cubanezi, agenți sovietici și teroriști greci, în final Bond îl împiedică pe Gogol să recupereze o armă secretă, lucru pe care generalul îl acceptă cu o anume înțelepciune bonomă. Consecințele fracturării Europei în două „lagăre" este tema din *Octopussy* (1983). Un coleg al lui Bond, agentul 009, este omorât în Berlinul răsăritean, un prinț afgan exilat (URSS invadase, în 1979, Afganistanul) este în cârdășie cu generalul sovietic Orlov plănuind ca sovieticii să cucerească noi teritorii în Europa. Orlov care, atenție, complotează de capul lui, vrea să provoace explozia în Vestul Europei a unei bombe americane, ceea ce ar fi declanșat o campanie puternică pentru dezarmare, facilitând pătrunderea sovieticilor în Europa Occidentală. Bond dejoacă planul, așa cum va face și în *A View to a Kill* (1985). Aici miza e de a-l împiedica pe descreieratul Zorin să distrugă Silicon Valley; lui Bond îi reușesc, din fericire, toate acțiunile, inclusiv aceea de a o seduce pe agenta sovietică Pola Ivanova. Foarte mulțumit este și generalul Gogol, care propune ca Bond să fie decorat cu... Ordinul Lenin !

Schema e de acum înainte clară: Uniunea Sovietică (mai apoi Rusia) nu este un dușman al Occidentului, iar tensiunile care apar se datorează unor „băieți răi", psihopați, aventurieri etc. (schema va fi aplicată mai târziu și în legătură cu China, ba chiar cu Coreea de Nord – în *Die Another Day*, 2002). Cea mai fidelă, aproape „didactică" ilustrare a schemei, o aflăm în *The Living Daylights* (1987), unul din cele două filme în care Bond este interpretat, fără sare și piper, de Timothy Dalton. Începutul filmului ne duce în Gibraltar, un agent 00 este ucis, iar crima este „semnată" prin mesajul „smiert spionam". Cum, SMERSH, pe care sovieticii pretindeau că au desființat-o, mai există ? Rezolvarea enigmei ne oferă mari surprize: generalul (rău) KGB Koskov pretinde că generalul (în realitate bun) KGB Pușkin ar fi reactivat operația „smiert spionam". În fapt, Koskov este mână în mână cu un ofițer american (rău) care face trafic de arme, și amândoi vor să saboteze relațiile bune dintre SUA și URSS. Avem, în final, bucuria să ne reîntâlnim cu generalul Gogol, acum în postura de... ministru de Externe!

Un final premonitoriu dacă ne gândim ce lider important a crescut în pepiniera KGB. ●



• calendar

12.01.1909 – s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 – s-a născut Al. Andriescu (m. 2014)
12.01.1937 – s-a născut Aurel Storin (m. 2015)
12.01.1941 – s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 – s-a născut Mona Țepeneag
12.01.1950 – s-a născut Nastasia Maniu
12.01.1951 – s-a născut Johann Lippet
12.01.1952 – s-a născut Valeriu Valegvi
12.01.1952 – s-a născut Gheorghe Perian
12.01.1961 – s-a născut Corin Braga
12.01.1961 – s-a născut Constantin Preda
12.01.1967 – s-a născut Aura Christi
12.01.1976 – s-a născut Ofelia Prodan
12.01.1983 – a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.01.1985 – s-a născut Andrei Mocuța
12.01.1988 – a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
12.01.2009 – a murit Corneliu Ștefanache (n. 1933)

13.01.1921 – a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1935 – s-a născut George Gană (m. 2010)
13.01.1937 – s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 – s-a născut Nicolae Esinencu
13.01.1950 – s-a născut Gabriela Nedelea
13.01.1952 – s-a născut Marius Tabacu (m. 2020)
13.01.1958 – a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1961 – s-a născut Nicolae Spătaru
13.01.1973 – s-a născut Izabella Badiu
13.01.1974 – s-a născut Rodica Ilie
13.01.2000 – a murit Ștefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 – a murit Veronica Russo (n. 1918)
13.01.2015 – a murit Valentin Nicolau (n. 1960)
13.01.2016 – a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)
13.01.2017 – a murit Mioara Caragea (n. 1954)

14.01.1915 – s-a născut Mihai Isbășescu (m. 1998)
14.01.1917 – s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1929 – s-a născut Grigore Botezatu
14.01.1931 – s-a născut Vlad Sorianu (m. 2004)
14.01.1936 – s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 – s-a născut Mircea Bradu
14.01.1947 – s-a născut Luca Pițu (m. 2015)
14.01.1962 – s-a născut Marian Oprea
14.01.1968 – s-a născut Liviu Mățăoanu
14.01.1968 – s-a născut Antuza Genescu
14.01.1978 – a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.01.1982 – a murit Vasile Florescu (n. 1915)
14.01.1990 – a murit Niculae Stoian (n. 1935)
14.01.2019 – a murit Gheorghe Drăgan (n. 1943)

15.01.1850 – s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)
15.01.1916 – s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 – s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1932 – s-a născut Sanda Ghinea
15.01.1937 – s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 – a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 – s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
15.01.1941 – s-a născut Akmolla Guner
15.01.1949 – s-a născut Balla Zsófia
15.01.1951 – s-a născut Mihaela Irimia
15.01.1955 – s-a născut Dana Ligia Ilin
15.01.1956 – s-a născut Aurel Udeanu
15.01.1974 – a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 – a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
15.01.1999 – a murit Alexandru Duțu (n. 1928)
15.01.1999 – a murit George Șerban (n. 1954)
15.01.2004 – a murit Petre Luscalov (n. 1927)

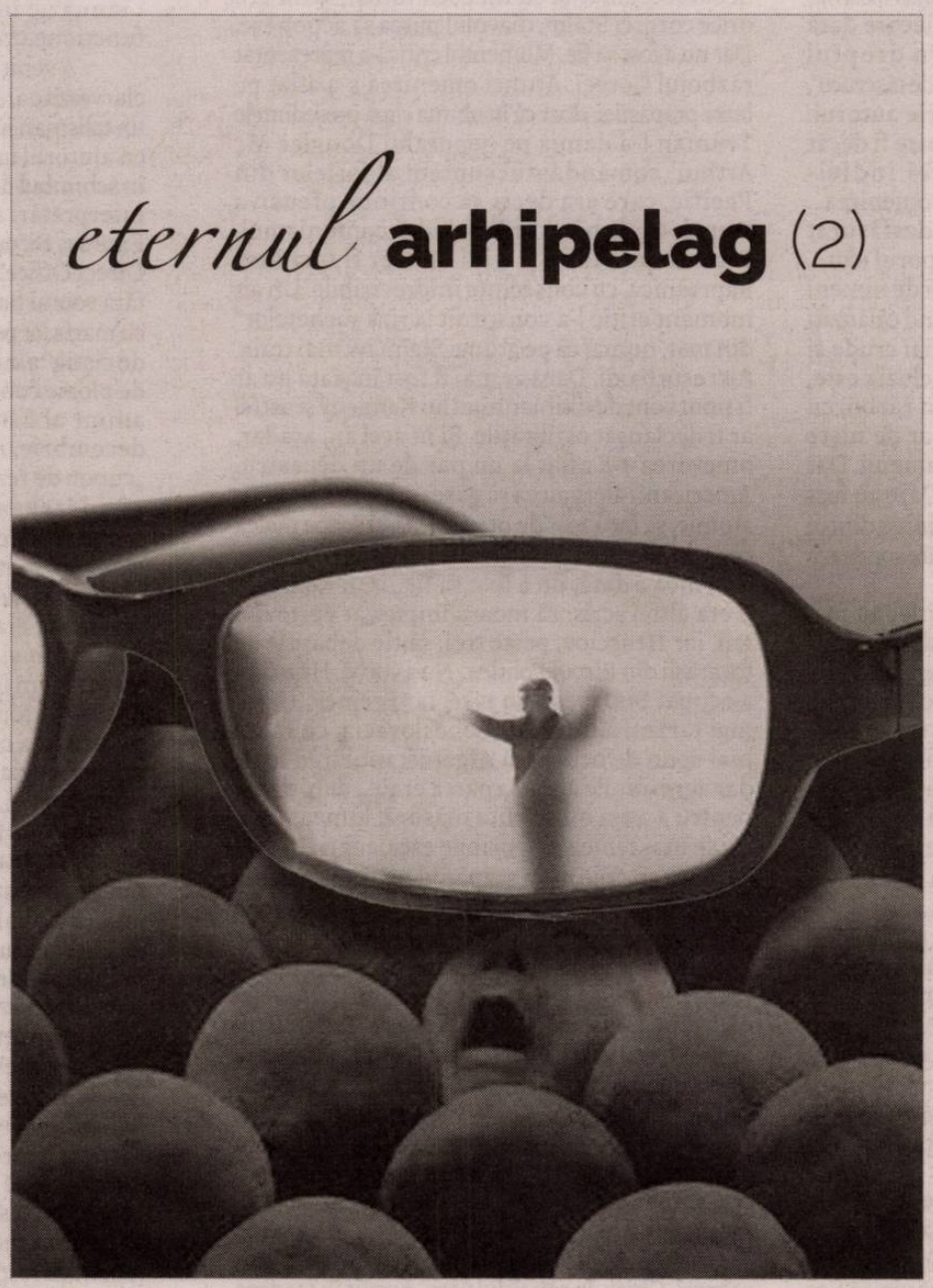
16.01.1942 – s-a născut Aurel Dragoș Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 – s-a născut Ion Crețu (m.2014)
16.01.1944 – s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1947 – s-a născut Sebastian Reichmann
16.01.1951 – s-a născut Efim Bivol
16.01.1954 – s-a născut Olga Neagu
16.01.1958 – s-a născut Gabriel Cazan
16.01.1958 – s-a născut Victor Cilincă
16.01.1964 – s-a născut Emilian Mirea
16.01.1995 – a murit Ștefan Popescu (n. 1912)

17.01 1568 – a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 – s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 – s-a născut Jonathan X. Uranus (m.1984)
17.01.1924 – s-a născut Radu Theodoru
17.01.1936 – a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 – s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1949 – s-a născut Vasile Zetu
17.01.1960 – s-a născut Maria Șleahtițchi
17.01.1985 – a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 – a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.1997 – a murit Andrei Bantaș (n. 1930)
17.01.2010 – a murit Augustin Frățilă (n. 1953)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

eternul **arhipelag** (2)



Comunismul s-a instaurat ca ideologie politică prin patru metode: război civil, lovitură de stat, alegeri frauduloase, propagandă mincinoasă. Una mai cumplită decât alta. Urmând cu strictețe lista schimbărilor sociale enunțate de Marx și Engels în Manifestul Partidului Comunist (îl știți, acela cu exproprierea proprietății individuale, instituirea impozitului cu puternic caracter progresiv, desființarea dreptului de moștenire, controlul absolut al statului, organizarea de „armate industriale", adică munca forțată, confiscarea proprietății emigranților și rebelilor etc.), utopia comunistă a făcut ravagii pe aproape întreaga planetă. Iar acolo unde încă n-a ajuns, bate puternic la porți. Să nu vorbesc într-un ceas rău, dar panta pe care a luat-o America se înrudește primejdios de mult cu lumea visată de cei doi iluminați germani citați mai sus, integral vinovați pentru sutele de milioane de crime ale comunismului mondial.

Deși pretinde a fi o filozofie a oamenilor, comunismul e o ideologie a unor elite autodesemnate ca fiind salvaționiste și progresiste. Nu e vorba de muncitorime, așa cum ar părea (deși mulți adepți ai comunismului au fost recrutați din rândul acestei pături sociale), ci de o sectă criminală, rapace și cinică. Ea a reușit, prin intermediul sistemului represiv fără egal în istoria umanității, să-și păstreze puterea vreme îndelungată, incomparabil mai mult decât surorile ei fasciste și naziste. Așa se explică numărul copleșitor de mare al victimelor comuniste, prin deportare, întemnițare și asasinare directă. În plus: în comunism nimeni nu e la adăpost. În lupta crâncenă pentru poziții și privilegii, tovarășii nu ezită să se extermine între ei. Complicii de ieri devin inamicii de azi. În comunism, supraviețuiește cel mai puternic și mai nemilos. Așa se face că lista marilor tirani și psihopați ai secolului al XX-lea e dominată de produse ale acestei doctrine, de la Lenin și Stalin la Mao, Kim Ir Sen și Pol Pot.

Din prima clipă a preluării puterii, comuniștii au acționat pretutindeni după același calapod. Mai întâi, anihilând orice potențială opoziție. *Arestarea* a devenit activitatea lor de căpătâi, mecanismul prin care erau înlăturați toți cei care refuzau să mărșăluiască în ritmul dictat de ei. Nu erau exceptate nici propriile cadre care aveau ezitări ori nu s-au dovedit suficient de crude în aplicarea învățăturilor lui Marx, Engels, Lenin și Stalin. Acesta e și motivul pentru care Soljenițîn își începe marea epopee a lagărelor sovietice cu un capitol dedicat arestărilor. Imaginația diabolică și cruzimea animalică se îmbină într-un război violent, de o virulență arareori cunoscută de istorie. Exilarea indezirabililor e un procedeu cunoscut din vechime. Exilul nu avea însă nici o legătură cu internarea în lagăre a celor desemnați drept „dușmani ai poporului". De bine, de rău, exilatul era liber să se miște, să treacă dintr-o țară în alta, ba chiar să comploteze împotriva țării de origine — așa cum a fost chiar cazul lui Lenin. A fi deportat în tărâmuri cu climă aspră — precum Siberia — a fost un privilegiu al comuniștilor, imitați la distanță de câteva decenii de naziști. Era o formă de moarte indirectă, prin sărăcie, boli și frig.

Fiecare țară pe unde a trecut molima comunistă a avut un loc predilect pentru izolarea militarizată a inșilor considerați incompatibili cu „valorile" propagate de Manifestul Partidului Comunist. La noi a fost Bărăganul, cu clima lui dogoritoare, vara și nemilos de rece, iarna. La ruși, Gulagul, numit astfel după acronimul rusesc al „Direcției generale a lagărelor". Taberele de exterminare au fost deschise în multe locuri, ceea ce-l îndreptățește pe Soljenițîn să vorbească de un *arhipelag*, de o însumare de „insule blestemate". Cartea lui debutează, de aceea, cu descrierea trimiterii în captivitate. Tonul aparent detașat al scriitorului imprimă o notă de implacabil și tragic: lucrurile sunt prezentate ca fiind perfect normale într-o lume în care a triumfat anormalitatea:

„Cum se poate ajunge pe acest Arhipelag misterios? Ceas de ceas, într-acolo se îndreaptă avioane, vapoare, trenuri, dar pe nici unul nu scrie locul destinației. Și vânzătorii de la casele de bilete, și slujbașii agențiilor Sovturist și Inturist vor fi mirați dacă le veți cere un bilet pentru aceste meleaguri. Ei nu au habar și nu au auzit nici de Arhipelag în ansamblu și nici de vreuna dintre numeroasele insulițe.

Cei care se duc să lucreze în administrația Arhipelagului ajung acolo prin școlile MVD (*Ministerstvo vnutrennih del* / *Ministerul afacerilor interne*). Iar cei care se duc să păzească Arhipelagul sunt recrutați prin comisariatele militare. Iar cei ce se duc acolo să moară, precum dumneata și cu mine, cititorule, trebuie să treacă neapărat și exclusiv prin arestare.

Arestarea! Este oare nevoie să spunem că ea constituie o răscruce a întregii dumitale vieți? O lovitură de trăsnet ce cade chiar asupra dumitale? O zdruncinare sufletească insuportabilă cu care nu toți se pot obișnui și deseori eșuează în nebunie?

Lumea are tot atâtea centre câte ființe vii există în ea. Fiecare dintre noi este centrul lumii, și universul se despică în două când ți se șuieră în față «*Ești arestat!*» Și dacă *tu* ești cel arestat, atunci ce se mai ține în picioare în vârtejul acestui cutremur de pământ?

Dar, cu mintea întunecată, incapabili să înțeleagă aceste perturbări ale universului, cei mai subtili și cei mai săraci cu duhul dintre noi, din toată experiența vieții lor, nu izbutesc în această clipă să scoată nimic altceva în afară de:

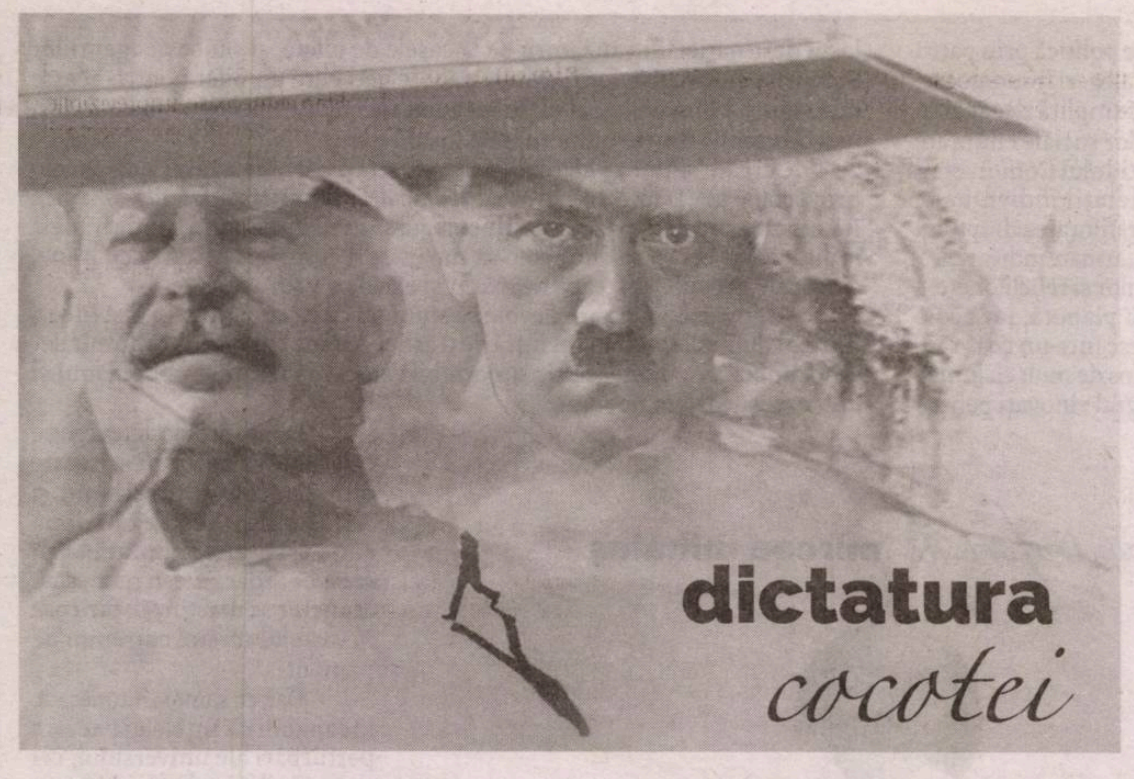
— Eu?? Pentru ce?!

întrebare repetată de milioane și milioane de ori înaintea noastră și care n-a primit nicicând un răspuns".

Nicăieri ca în comunism arbitrariul și ura n-au guvernat viețile oamenilor. Hăituită pentru simplul motiv că există, ființa umană a ajuns, de regulă fără nicio vină, în tabăra schingiuiților. Orice reflecție pe marginea totalitarismelor modernității sfârșește în eșecul de a explica, fie și parțial, cum e posibil ca niște oameni să devină, din simplă pasiune ideologică, călăi feroce ai semenilor? Ce alchimie satanică îi transformă în prigonitori ai celor pe care nu i-au întâlnit niciodată, dar pe care vor să-i extermine cu orice preț? De fiecare dată când citesc despre comunism, fascism sau nazism, îmi aduc aminte că, de fapt, în lume nu există dezbateri de idei (așa cum pretind neo-bolșevicii de azi), ci doar încercări nereușite de a-ți amuți adversarul. Când condițiile sunt prielnice — și ele devin prielnice pentru că prea mulți oameni preferă să tacă, ori, și mai rău, să se alăture prigoanei —, Crima se dezlănțuie cu o forță implacabilă:

„Nici cu ochiul, nici cu mintea n-am încercat să privim de partea cealaltă [a gardului], și tocmai acolo își află începutul țara GULAG, chiar alături, la doi pași de noi... Și nu am observat în aceste garduri nenumărate portițe și uși ermetic ajustate, bine camuflate. Toate, toate aceste portițe au fost pregătite pentru noi! Și iată, repede, ușa fatală s-a deschis larg, și patru mâini de bărbat, patru mâini albe, neobișnuite cu munca, dar apucătoare, ne înșfacă de picior, de mână, de guler, de căciulă, de ureche, ne târăsc ca pe un sac, în timp ce poarta din spatele nostru, poarta spre viața dinainte, este închisă pentru totdeauna. Gata! Ești arestat!"

Acesta e protocolul după care se desfășoară, în comunism, epurările, reglările de conturi, eliminarea adversarilor. Comunismul se instaurează și se menține printr-o mecanică infernală a violenței și terorii, prin continua decimare a ceea ce nu e convenabil, într-un moment sau altul, clicii aflate la putere. Noțiunea de *grup* e esențială atunci când vorbim despre comunism. Deși pretinde să fie o ideologie de masă, comunismul e apanajul unor hoarde restrânse de indivizi, activiști și forțe represive, care dictează comportamentul și soarta locuitorilor unor întregi țări. *Arestarea* este, din acest motiv, o formă de intimidare și de paralizare a celor deja înfrânți. Supunerea nu e suficientă: ea trebuie însoțită, în sângerosul malaxor al demenței ideologice, de pedeapsă și exterminare. ●



dictatura *cocotei*

Reiau permanent cartea monumentală a lui Paul Johnson, *O istorie a timpurilor moderne, 1920-2000* și de fiecare dată mă poticnesc în dreptul capitolului „Un an de răscruce", Care a fost acesta? 1941. Iată ce scrie autorul: „Analizând acest an, istoricul nu poate fi decât uluit de rolul decisiv al voinței individuale. Hitler și Stalin au jucat șah cu omenirea... Nici unul, în nici un stadiu, nu a desfășurat vreun proces de consultații cu poporul său... amândoi au fost singuri și nesfătuiți de nimeni în felul în care au făcut pașii fatali, fiind călăuziți de prejudecăți pasionale din cele mai crude și de propriile viziuni arbitrare." Concluzia este, desigur, sumbră și neiertătoare: un război cu milioane de morți a fost decis doar de niște oameni, până la urmă la fel ca toți oamenii. Dar îndrăznesc să avansez o întrebare: Oare au fost ei doar oameni? Aici intervine deosebirea dintre un punct de vedere profan și un altul care sondează zone oculte.

Se poate spune că Stalin și Hitler au fost cele două capete sau cele două coarne ale diavolului care a controlat cu o precizie tehnologică secolul XX. Și de aici pleacă următoarea deducție: nu cumva pentru ca unul din capete să se dezvolte și să fie mai puternic trebuia sacrificat celălalt cap? De aceea, Germania nazistă a pierdut războiul. Ea a fost silită să piardă pentru ca puterea diavolului să nu scadă și să se instaureze cu mai multă autoritate. Problema celui de-al Doilea Război Mondial a fost deci aceea a diavolului, și nu victoria uneia sau alteia din părți. Prin faptul că sovieticii au câștigat nu înseamnă că a fost bine. Dimpotrivă, comunismul a ajuns astfel până în inima Europei și și-a infiltrat „caii troieni" și în restul Occidentului. Dar nu se putea altfel. Diavolul a considerat că prin victoria lui Stalin domnia sa devine mai eficientă decât prin victoria lui Hitler. Și a înclinat balanța de partea ursului gruzin.

Intervine însă rolul jucat de America. Odată pacea încheiată, a urmat, așa cum știm prea bine, războiul rece. Uniunea Sovietică nu putea să fie singurul cap și ceva trebuia să i se opună. Capul dinainte, Germania, fiind retezat, urma să apară altceva care să mențină echilibrul lumii. Așa s-a impus America din rațiuni de securitate. În noile condiții însă, fața diavolului suferă o importantă corecție. Nu mai e diavolul pe care-l știam anterior, cu două coarne. De data aceasta jumătate din față este hidoasă, iar cealaltă, fardată. Fardurile fiind de bună calitate, jumătatea de figură acoperită de ele lasă impresia că ar fi frumoasă. La urma urmei, nu ar fi acesta decât un vicleșug cu care ne-am obișnuit, dar pe el se bazează de fapt istoria de la al Doilea Război încoace. Dacă al treilea război nu a mai avut loc aceasta se explică tocmai prin raportul existent dintre cele două jumătăți. Dacă ambele ar fi fost hidoase, deci am fi avut un monstru bicefal sau diavolul ar fi avut ca înainte două coarne, războiul nu ar mai fi putut fi evitat. Dar unul din coarne nu mai era, iar celălalt, singur, nu putea face nimic. Tocmai de aceea perioada din 1945 până la moartea lui Stalin a fost cea mai tensionată, deoarece, chiar și cu un corn totuși, și nu era orice corn, ci Stalin, diavolul putea să acționeze. Dar nu a fost să fie. Momentul critic l-a reprezentat războiul Coreei. Atunci omenirea s-a aflat pe buza prăpastiei, doar că în ultima clipă președintele Truman l-a demis pe generalul Douglas Mc Arthur, comandantul suprem al forțelor din Pacific, care era decis să continue ofensiva trupelor sale până ar fi lichidat comunismul. Riposta lui Stalin și a lui Mao ar fi fost însă năprasnică, cu consecințe imprevizibile. Un alt moment critic l-a constituit „criza rachetelor" din 1961, numai că pe atunci Stalin nu mai trăia. Aici este baiul. Dacă ar mai fi fost în viață nu ar fi ținut cont de ultimatumul lui Kennedy și astfel ar fi declanșat ostilitățile. Și în acel an, așadar, omenirea s-a aflat la un pas de un dezastru. Americanii alergau ca să găsească adăpost antiatomic, să facă rost de provizii, să-și scape pielea cât se mai putea. Nebunia atinsese cote uriașe, dar, încă o dată, nu a fost să fie... Lui Kennedy îi era altfel scris: să moară împușcat peste doi ani, iar Hrușciov, peste trei, să fie debarcat de tovarășii din Biroul Politic... Nu-i vorbă, Hrușciov a ocupat Budapesta în 1956, iar Brejnev, 12 ani mai târziu, a intrat în Cehoslovacia, ca să nu mai spun de ocuparea Afganistanului în 1979, dar agresiunile acestea parcă erau... autorizate pentru a avea o anumită măsură, lumea, deci, nu se mai temea de posibile escaladări... Totul se făcea cu voie de la stăpânul nevăzut. Și cine era acesta oare decât diavolul care, hidos pe o parte, fardat pe alta, ținea balanța în mâini? De aceea am și introdus în scenă un personaj în care nimeni nu crede. Tocmai spre a înțelege că, având ambele jumătăți hidoase, războiul nu ar mai fi putut fi ținut în frâu. Dar prin corecția intervenită în 1945 lumea a intrat într-un proces de congelare a dușmăniei, depășit abia în 1989.

Văzând ce haos e acum în SUA, înțelegem că stratul de fard a cam început să crape. Nu mai e mult până când crusta va cădea și din acel moment încolo, Dumnezeu cu mila... Pe 22 iunie 1941 coarnele diavolului s-au ciocnit și au ieșit scântei. Chiar de solstițiul verii, numit în tradiția hindusă „poarta strămoșilor", noi am coborât în adâncuri de unde am ieșit tot la un solstițiu, dar de iarnă, 22 decembrie 1989, numit de data aceasta „poarta zeilor". Destinul poporului român este din acest punct de vedere cu totul și cu totul exemplar. Numai că am schimbat un obrăzar cu altul. În locul celui hidos l-am pus pe cel fardat. Faptul că acum România este o țară sulemenită nu mai permite nici o îndoială. Toți știm asta și ne-am resemnat. Nu ne-a mai rămas decât să așteptăm clipa când fardurile vor plesni cu zgomot asurzitor, ceea ce e valabil peste tot în lume. Oamenii lucizi și credincioși nu fac altceva. Așteaptă. Dar problema este alta. Ca în asemenea condiții să efectuăm o conversie salutară: din resemnare să trecem în înțelepciune. Poate atunci vom învinge dictatura cocotei.

●● **Dan Stanca**

clanul *impostorilor*

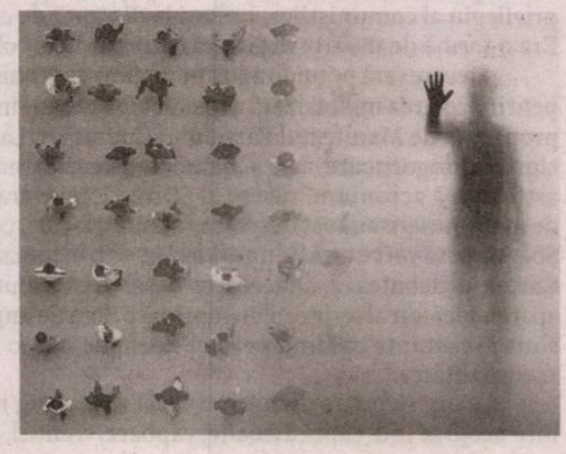
Un cotidian central a acordat, în 2020, largi spații publicitare unor impostori ridicoli, autointitulați „clarvăzători". Prima a intrat în scenă „marea noastră clarvăzătoare" Eva Gabor, care ne îndemna să luăm ultimele două cifre ale anului în care ne-am născut și să le adunăm cu vîrsta pe care o împlineam în 2020. Dacă totalul era 120, norocul năvălise peste noi: puteam primi un cadou în valoare de 120000 lei. Dar ce să vezi ? Orice om născut în secolul trecut, făcînd adunarea indicată de Eva Gabor, obține totalul 120 ! Se pare că mulți au desluşit puerila şmecherie şi că puțini au răspuns apelurilor repetate ale „clarvăzătoarei". Așa ne explicăm reluarea aidoma a anunțului în ziarul din 30 decembrie : ca un strigăt al disperării, căci, de la 1 ianuarie încolo, calculul menționat nu mai funcționează. Adio, Eva Gabor !

A venit apoi să ne sucească mințile „marea clarvăzătoare" Esmeralda, care ne oferea gratis un talisman numit „Rudraska", pentru a ne rezolva cu ajutorul lui cele mai grave probleme băneşti, în schimbul declarației că dorim „revelații secrete, interpretări astrale şi oferte personalizate de la Express Birou şi oportunități de cîştig din partea Direct Office". Cu alte cuvinte, să devenim clienți fără voie ai firmelor menționate, care ne vor asalta cu marfa lor perfidă, „revelații secrete", „oportunități de cîştig" ş.a.m.d., adică – pe românește – cu apă de ploaie contra cost. Mersi, nu servim! Ultimul anunț al Esmeraldei, apărut în ziarul din 23 decembrie, ne cere să expediem așa-numitul „cupon de rezervare gratuită şi prioritară pentru «Rudraska»" înainte de 21.11.2020! Marea clarvăzătoare-are, se vede, memoria în concediu, cîtă vreme nu-şi mai actualizează mesajul.

Al treilea personaj ieşit la rampă în paginile aceluiaşi ziar este numitul Daryl van Horn, „medium şi clarvăzător". Acesta ne cere să identificăm 10 cuvinte într-un careu de 10/10, iar dacă îl descoperim şi pe al 11-lea, ne dublăm şansa de a cîştiga o mare sumă de bani. „Astrologia şi numerologia – ni se explică în text –, combinate împreună [!], devin o ştiinţă puternică, exactă şi precisă, care poate prezice cu exactitate viitorul." Cu asemenea mari înzestrări, Daryl van Horn îşi publică anunțul pe 28 decembrie 2020, promițîndu-le 100000 lei celor ce vor rezolva careul „înainte de sfîrşitul lunii". Dar pînă la sfîrşitul lunii n-au mai rămas decît 3 zile! De unde concluzia că toți marii clarvăzători suferă de (m)orbul găinilor.

Anunțurile celor trei includ acelaşi text final: „Expres Birou şi Direct Office prelucrează datele completate de dvs. pe baza acordului primit pentru a vă trimite comunicări şi oferte. Puteți retrage acordul oricînd". Fiți fără teamă: nu-l vom retrage niciodată, pentru că nici nu vom cădea în plasa voastră ineptă. Iar ziarul care vă tot publică mesajele rizibile ar trebui să manifeste mai mult respect față de cititori şi mai multă grijă pentru propriul său prestigiu.

●● **Ştefan Cazimir**



criticul, cititorul la vedere

Am traversat trei anotimpuri stranii în care spaima de moarte și inconsecvența răspunsurilor „oficiale“ la criză au dus la nesiguranță și neîncredere în tot ce configura, până nu de mult, viața comunitară normală. Nu una netulburată de excese, dar cu o aparență a lucrurilor aflate cât de cât sub control care să ne îngăduie amânarea răspunsurilor la întrebări precum „cine (mai suntem)?“, „încotro ne îndreptăm?“, „în ce fel de lume am ajuns să trăim?“ Lunile din urmă, tulburi și deprimante, cum le-am trăit cu toții, au scos la iveală întrebări vechi și în lumea literară. Una dintre ele, cea despre rostul criticii. Izolarea a introdus în ecuație două variabile pe care, de obicei, le ignorăm: lipsa de sens și zădărnicia (a toate).

Scriind, în „Steaua“, despre cronicile sale de la Snagov, polemizam vag cu Dan Cristea care spunea: „Criticul e un cititor, dar spre deosebire de cel obișnuit, e unul care *scrie*, adică un ins care se confruntă, întocmai ca și poetul ori romancierul, cu unul dintre cele mai «afurisite» lucruri de pe lume, și anume, *scriitura*“. De acord cu cele spuse, căci criticul este, și el, un Orfeu: „cântă“ în seama „cântecului“ celorlalți despre Lume și o face dintr-o nevoie interioară, liber și personal(izat). Mai mult chiar, și el așteaptă să se scrie despre scrisul său în marginea scrisului altora. Subscrie la ideea larg îmbrățișată că nu există decât ceea e scris/despre care stă scris. Adăugam totuși o nuanță: astăzi criticul nu mai e *cititorul care scrie* spre deosebire de cititorul „obișnuit“ care citește fără a comenta în scris cele citite. De vreo două decenii, internetul vuiește de bloguri de cititori și cititoare care *scriu*, nu de puține ori cu talent și profunzime, despre cărțile citite, mai stârnind și dezbateri cu alții, tot în scris. Astăzi (aproape) orice cititor *pasionat* e și unul care scrie despre pasiunea lui. Diferența, câtă e, stă în faptul că cititorul profesionist/criticul literar e *scriitor*, adică a aderat la un statut oarecum oficial (titlul de poet, prozator, critic literar nu se câștigă printr-o diplomă, ci prin exercitarea acestei meserii din proprie chemare și cu sentimentul că altminteri nu se poate), statut care presupune, la modul ideal vorbind, responsabilități față de *starea literaturii*. În realitate, însă, singura datorie a scriitorului (poet, prozator, dramaturg) este corecta, nuanțata, expresiva, inteligenta *oglindire* a Lumii. Nu-și poate propune anume să schimbe lumea, poate doar spera că se va schimba ea singură văzându-și „chipurile“ prinse în pagină. Tot astfel, datoria criticului este *oglindirea* corectă, inteligentă, nepărtinitoare a literaturii. Critica literară nu e dreaptă sau nedreaptă. Ea *este* pur și simplu. Criticul își asumă/își construiește datoria/dreptul de a alege, de a da note, de a sfătui, cu ceva de dascăl în statura lui – sobru, lucid, responsabil. Dar, mai ales în zilele noastre, nu-și poate propune decât ca ideal îndepărtat, utopic, să impună o nouă ierarhie.

Din păcate (sau nu?), azi spiritul critic nu mai poate lucra eficient cu instrumentul „în lături!“. Aparițiile editoriale sunt atât de multe, de diverse, de contradictorii și, deci, de incontrolabile, încât să-ți propui ample evaluări la zi și epurări e cel puțin o naivitate. Mai degrabă e eficientă „funcția hordică“ (descrisă de Marcel Moreau) a Timpului, cel care strivește și lasă în colb ce e slab și salvează ceea ce poate răzbi mai departe. Mi s-a reproșat uneori că nu sunt destul de severă în comentariile mele. Am răspuns că nu pierd din timpul meu măsurat ca să scriu despre cărți proaste. Le las să moară singure. Intru în dispute și polemici amicale doar cu cărți de eseuri, în care găsesc idei de apărat ori de contrazis. În plus, cred că *întâmpinarea* e de luat mai ales în sensul ei pozitiv. Cronicile și recenziile la zi arată ce e bun, ce merită reținut din imensa producție de carte și asigură astfel zumzetul lecturilor, benefic vieții literare. Nu stabilirea de ierarhii e menirea dintâi și nici canonul, care, știm foarte bine, se face singur în timp și prin lucrarea a nenumărate *acorduri fine* ale receptării. Imixtiunile dictatoriale nu au câștig de cauză pe termen lung în acest spațiu al gustului, al subiectivității, al diversității de nuanță și ton.

Teritoriul scriptural de gestionat se află azi într-o expansiune amețitoare. Nici un critic nu poate pretinde pe bune că e la zi cu tot ce se scrie pe hârtie ori internetic. De aceea, sunt doar praf în ochi ori distracții mondene topurile apărute în reviste. Am renunțat să cred în ele în urmă cu vreo două decenii când una și aceeași carte, bună, era trecută de un critic pe care pariasem până atunci la „cea mai bună carte a anului“, iar de un alt critic pe care pariasem, la „cea mai proastă“ (bun de pomenit aici Gherea, cu o mâhnire încă asumabilă: „Critica românească, cu foarte mici excepții, e cât se poate de deșartă, o critică de frunzăreală [...] Când apare vreo lucrare a unui scriitor al nostru, criticii se împart de obicei în două tabere: unii, dușmani ai artistului, îl ocărăsc, îl numesc om fără talent, nulitate, așa din senin, fără nici o motivare; alții, prieteni, îl ridică în slavă și iarăși fără de motivare. Astfel scriitorul ajunge după unii o nulitate, după alții un maestru, un talent fără pereche. Iar prietesugul și dușmănia atârnă de niște factori cari îndeobște n-au nici o legătură cu literatura... ba de multe ori își vâră coada și politica de partid...“). Mi-a devenit și mai clar că avem de-a face, și în cazul criticului, cu un *scriitor*. Care poate avea capricii, umori schimbătoare, ranchiune. Că imaginea pe care mi-o făcusem despre criticul literar ca arpentor al teritoriului scriptural era naivă și pripită. Arpentorii măsoară terenul cu aproximativ aceleași instrumente: „mecanice“, neutre, imparțiale. Poți conta pe măsurătorile lor și te poți îndoi doar în cazuri flagrante de necinste și fraudă. Dar instrumentarul criticilor are aproximativ la fel doar miezul teoretic deprins în școală. Acesta e completat apoi prin lecturi proprii, modelat de gust, de talent, de ținută (inclusiv cea morală), de expresivitate și intuiție, toate imponderabile și diferite pe o scară foarte largă de nuanțe. Măsurătorile lor vor fi într-un procent mare, chiar dacă variabil, ficțiuni. Literatură. Iar obiectivitatea, o trudă în plus de ajustare a reacțiilor proprii cu respect pentru opiniile altora. Nu de consens supus direcțiilor zilei, ci de echilibru.

Despre critica de întâmpinare se spune tot mai des că nu-și face datoria. Dar e la mijloc o amăgire, o prefăcătorie, o exagerare. Critica e la datorie pe toate fronturile. O raită prin reviste, pe internet oferă probe de necontestat că critici din toate generațiile și de toate calibrele scriu zilnic despre cărțile pe care le citesc. Nu pot scrie despre toate, firește. Hiba cea mare și, din păcate, incurabilă: divizarea lumii literare. E la modă să-ți alegi ținta dintre autorii taberei tale când lauzi, și din tabăra adversă, când critici. Cârtirile autorilor au mobiluri fără legătură cu rostul criticii: cine nu scrie despre mine nu există; cine laudă un neprieten de-al meu nu e de încredere; cine îndrăznește să mă critice habar n-are de literatură și are clar intenții criminale; dacă mă laudă, fie și exagerat, e cel mai mare critic, o să-l înscriu în topul meu.

Să spun aici neapărat că e departe de mine gândul de a minimaliza ori nega rolul și valoarea criticii (scriu critică de o jumătate de veac!). Am spus nu o dată – cele mai bune cărți, mai în pas cu lumea largă mi s-au părut mereu cele de critică. Utilitatea criticii e indiscutabilă și în prima ei etapă de manifestare, *de întâmpinare*, rapidă, îndrăzneață, alertă, mizând totul pe primele impresii și lăsându-și loc pentru răzgândiri, și în etapa superioară, când dă un pas înapoi și identifică trenduri, forme și formule, academizându-și spontaneitatea și gustul. Efortul de conceptualizare, de interpretare și sistematizare a unei realități alunecoase, imprevizibile, luciditatea și o geometrie impecabilă a prospectării îi conferă acestei critici greutate și priză, adică viitor. Reține în lista mea de (p)referințe cărțile care introduc un instrument inedit, împrumutat adesea din alte domenii, pentru a propune o nouă perspectivă, un nou desen în covorul literaturii, o nouă metodă de „îmblânzire“ a hergheliei de mustangi scripturali (vezi stilurile *ionic*, *doric* și *corintic* aplicate romanului; *biedermeier* pentru descrierea unui tip de romantism; miticele *neptunic* și *plutonic* în comentariul poeziei eminesciene etc.). Ele sporesc doza de obiectivitate a situării față de adevărurile literaturii și invită la un dialog proaspăt din care ai ce învăța.

Revenind, rostul criticii de întâmpinare a redevenit uriaș acum când, deși aparent se citește mai mult, cititorii pare că au dispărut (zic *aparent*, fiindcă cei care citesc să umple timpul mort din *gara planetară* nu sunt cititori „adevărați“, neapărat de cursă lungă; chiar dacă unii ar putea căpăta dependență!). Spaima de contaminare, oricât de atroce, nu anulează dorința sfâșietoare de atingere, chiar și vulnerantă, de ceilalți. Orfeu – și în descrierea pe care i-o face Patrick Süskind, de pildă – are nevoie de reacțiile publicului, „el *trebuie* să se *arate* și, în același timp, *trebuie* să se *întoarcă*, pentru a vedea reflexia exterioară a propriului suflet.“ Sub reflectoarele ezitante ale crizei sanitare, se pot distinge mai clar și semne ale omului de ultimă oră. Ici-colo simți primejdia (oare *primejdie* să fie ori e mersul firesc al efectelor, dată fiind acumularea de cauze din istoria umanității?) spectralizării (despre care vorbeau un Baudrillard dimpreună cu Marc Guillaume în *Figures de l'altérité*). *Coprezența fizică* devenind azi, în multe situații, facultativă (sau chiar interzisă), comunicarea e spectrală. Omul comunică nu cu semenul său, ci cu o fantasmă; această comunicare „se hrănește cu toate formele de punere la distanță, de străinătate și deci cu toate riscurile de incomprehensiune și de interpretare greșită“. Ambiguitatea e maximă, ne aflăm în *epoca subtextului*, nesiguri, temători, neîncrezători în ceea ce vrea să spună celălalt despre o lume scăpată din frâu (vezi Lars Saabye Christensen, *Vizionarea*).

Astăzi, când cititorul obișnuit „stă acasă“ și nu mai e de întâlnit la târguri și lansări de carte, criticul a rămas „cititorul la vedere“, căci revistele, cum-necum, mai apar, pot fi citite și online. A rămas ultimul la datorie ca un căpitan pe vasul care se scufundă. Rostul său crește, de la un punct încolo, aberant, căci ar trebui să citească mai abitir ca altădată nu doar fiindcă scriitorii continuă să existe – și ei pe baricade, în luptă inegală cu alte mijloace, mult mai comode și mai colorate, de distracție/distragere (aceasta din urmă întoarsă la sensurile sale originare – *sfâșiere*, *sfârâmare*, *despărțire*, *alungare*, *smulgere de la sine*, *dezbinare*, *zădărnicire*, *vânzare cu amănuntul*...), ci și fiindcă, paradoxal, pe măsură ce scade numărul cititorilor, numărul scriitorilor crește. Obiectivitatea criticului e, inevitabil, tot mai îndoielnică. Scriitorul e tot mai nesigur pe sine. Orfeu întoarce în zadar capul, nu-l urmează nimeni. Cântecul răsună în pustiu, spart. Așa se explică trecerea nefirească dobândită de critici. Sunt căutați, rugați ori somați să scrie, acuzați de neîndeplinirea menirii lor. Sunt puse la zid reunirile de critici în jurul unui scriitor la modă. Supărarea nu are vreo legătură cu valoarea (a scriitorului ori a criticilor), e doar frustrare ieșită din matcă. Niciodată nu și-au numărat scriitorii cu mai mare disperare cronicile despre cărțile apărute și nu le-au popularizat cu mai mult sârg. Ba și criticii postează peste tot, lăudându-se că au scris despre o carte sau alta. Cititorul nu se mai vede, criticul e singurul *cititor la vedere*. Spectralizarea generalizată relativizează insuportabil. Pe „sticla“ mediilor de socializare apar toți cei care doresc să apară, nici o sită nu-i oprește la intrare.

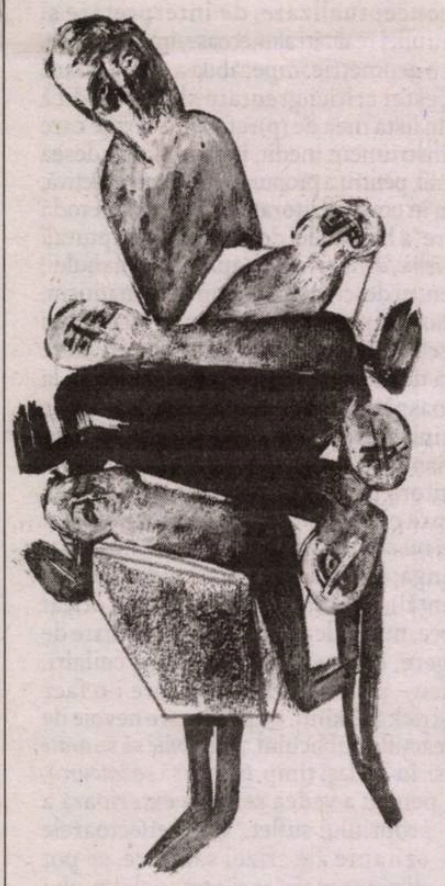
Toate astea vorbesc despre statutul scriitorului în societatea de azi. Iar turnesolul crizei sanitare a scos totul la iveală. Ca soarele de iarnă, pieziș, în lumina căruia vezi urmele de praf și petele pe care le ignorai. Acordul fin al valorii autentice e infinit mai greu de atins în condiții de izolare, sub amenințare thanatică obscură. Greul cade în sarcina criticului și a obiectivității sale inevitabil subiective.

●● Irina Petraș

poezie

radu sergiu

ruba



Capul

În marea adunare
Capul meu cu ochelari fumurii
E ca o geamandură între valuri.

Când dă să spună câte ceva
Mulţi se cabrează
Se trag înapoi
Îşi fac semne
Până ce văd că nu-i niciun pericol
Şi mi-l clatină pe valuri ca-nainte.

Lăsaţi-l şi pe dânsul!
Îmi sare-n apărare o femeie,
ba opriţi-l!
Se pun de-a curmezişul alţii doi.

Dar eu odată tolerat
Iau cuvântul
Am dreptul la trei minute
Închei după două şi un sfert
Şi nu las nicio urmă
Nimeni nu îmi spune să stau jos.

A recitat o poezie!
Se rosteşte verdictul
Şi afară începe să plouă...

Iar capul meu cu ochelari fumurii
Ţinut în lesa lui de geamandură
Se clatină de la apus la răsărit
Se roteşte de la dreapta la stânga
Şi viceversa
Cam cât negarea negaţiei.

Urechile lui aud totul
Iar ceilalţi încep din nou să se teamă
Când se-apropie de ei să-i salute.

Fac un pas înapoi
Să nu se molipsească
Iar când se desprinde din rândurile lor
Şi se îndepărtează
Cad pradă unui zâmbet
Sub care vor fi găsiţi şi peste o sută de ani.

Histrion

Nu m-am putut abţine
Am fost tot timpul pe scenă
O simţeam cum creşte sub mine oriunde
La ghişee
Prin şedinţe
La depunerea jurământului.

La întins mâna
La dat cu mopul
La lupta dintre bine şi mai bine
La futut buha
Şi la-nchinarea la idoli.

Am fost un mare histrion
Nu m-am putut abţine
Se râdea în jur fără voie
Şi se uita îndată totul
Câţiva au murit fericiţi.

Femeilor de multe ori
Le-am stricat machiajul
Curgea din ele o lumină
Care ne purta în altă parte
Buzele li se deschideau
A fost o nebunie.

Râdeau şi cerşetorii
Când plouam asupra lor
Cu pilde împotriva pomenii
Erau gata să mă miluiască pentru asta
Şi să mă lase în linişte în umbra bisericii.

Am dus teatrul peste tot cu mine
Mulţi s-au pierdut printre luminile lui
Pe alţii lumina i-a acoperit
Şi nu vor mai fi găsiţi niciodată.

Nu m-am putut abţine
i-am iubit pe toţi.
Credeau că mă prefac
Şi-au scos cuţitul.
Nu că nu l-am văzut
Dar m-am dus spre lama lui ca spre o rază.

Mărturiile

Umblam pretutindeni să depun mărturie
Simţeam că dacă nu o fac
Nu-mi mai rămâne nicio bucurie
Nu că sărutul lumii m-ar fi atins vreodată
Dar nici nu-l voi putea visa de-acum încolo.

Umblam aiurea cu mărturia în mine
Voiam s-o aşez de marmoră
Placă pe faţa oraşului
Cu litere săpate adânc
Să nu se uite
Adevărul acela din noi
Care nu iese la lumină
Decât o oră într-un veac.

Iar adevărul din mine
Adică tot ce până astăzi
Nu putea fi mărturisit
Urca şi aştepta pe buze.

m-au trimis la un preot
nu cunoşteam niciunul
dar mi l-au găsit
un om – o parohie
un credincios – o mărturie.

Era întuneric sub popă
nimeni n-a văzut nimic
şi nici n-a auzit.

m-au scos de acolo
Punându-mă să scriu o carte
cu adevăr cu tot
cu tot ce ascunsesem până atunci.

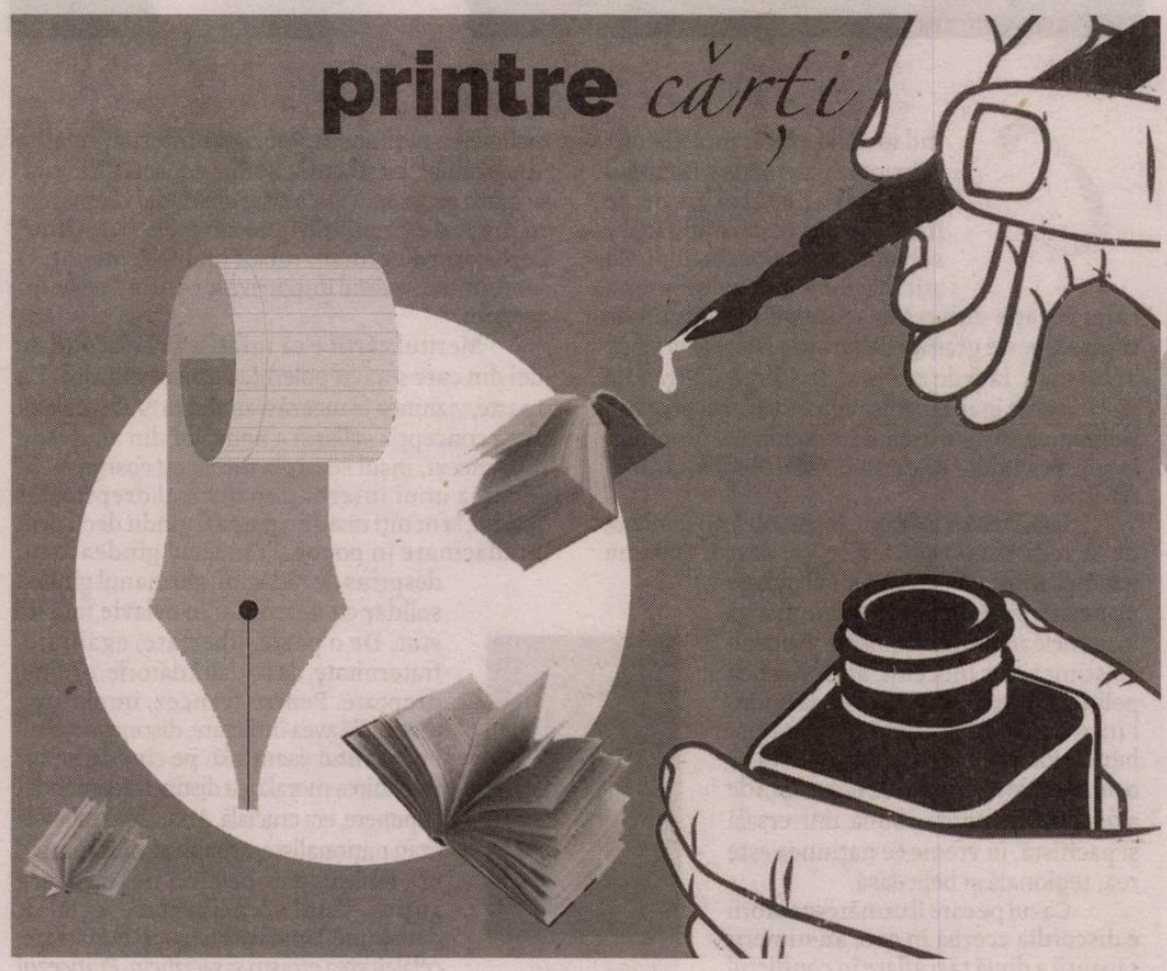
Am sărutat prima pagină
Iar ea de la buzele mele
s-a făcut şi mai albă.
Şi pe ultima am sărutat-o
înţelegând că nici sângele meu pe zăpadă
N-ar fi în stare să mai lase urme.

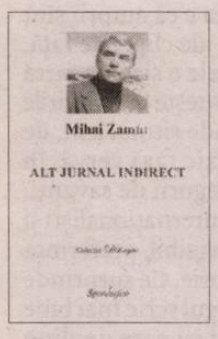
Mi-au trimis într-un târziu un judecător.
În faţa lui trebuia să deschid gura
Iar el să noteze totul
Cuvânt cu cuvânt.

M-am uitat la el
Şi el la mine.
Nu semăna cu nimeni.
Nici eu nu semănam cu amintiri de ale lui.
Am tăcut unul peste altul
Când el peste mine
Când eu deasupra lui.

Purta pistol.
l-a aşezat pe masă între noi.
Buzele mele nu porneau la drum.
Iar dac-ar fi pornit
Am înţeles că nu aş fi văzut
Dar aş fi auzit împuşcătura. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**





Mihai Zamfir, **Alt jurnal indirect,** Editura Spandugino, București, 2020, 352 pag.

Într-o carte elegantă, ca stil și ca realizare editorială, Mihai Zamfir își reunește articolele publicate, majoritatea în **România literară**, în intervalul 2015-2020. Întrucât ordinea este cronologică, *Alt jurnal indirect* începe pe 23 octombrie 2015 și se încheie pe 27 martie 2020, ca și cum autorul ar fi dorit să se refere numai la timpul dinaintea pandemiei; și să lase pentru un volum viitor însemnările sale din carantină. Am citit toate textele din carte la datele apariției lor în revistă, astfel că formula jurnalului indirect îmi era limpede în felul în care o înțelege și o practică Zamfir. Nu găsim aici consemnări la cald ale unei realități înconjurătoare și biografice, descrieri ale cadrului intim, confesiuni ori portretizări ale cunoscuților văzuți de aproape. Jurnalul este *indirect* fiindcă autorul nu aspiră să-i fie personaj. Iar materialul observației sale nu este el însuși, nici oamenii din jur, ci e dat de cărțile unor scriitori români și străini, de omagieri simbolice și comemorări, de teme precum specificul național, canonul estetic, relația dintre istorie și literatură, romanul românesc în comunism... E un jurnal de lectură, deci, și de reflecție asupra celor (re)citite, într-un ritm publicistic regăsit acum în carte.

Dacă avantajul ordonării cronologice ține tocmai de păstrarea acestui ritm, lectorul neputând anticipa ce va citi în textul următor, dezavantajul este că volumul se prezintă sub forma unei discuții *à bâtons rompus*. Un același subiect este tratat după mai multe pagini (de pildă canonul) fiindcă el a fost abordat în numere diferite de revistă, aflate la o anumită distanță temporală. Dar dacă cititorul de revistă culturală citește un număr necorelând fiecare text cu toate textele scrise anterior în revistă de fiecare autor, cititorul cărții de față chiar face această corelare pe parcursul lecturii. De aceea, autorul ar fi putut opta pentru o sistematizare a materialului din *Alt jurnal indirect*, grupând textele tematic și compartimentând conținutul. În acest fel, s-ar fi evitat schimbările ce par bruște de subiect și nu s-ar mai fi trecut, în numai câteva pagini, de la Ștefan Petică la Livius Ciocârlie, apoi la N. Steinhardt, apoi la Sorin Alexandrescu. Suita publicistică s-ar fi reorganizat într-una sau alta dintre sistematizările posibile.

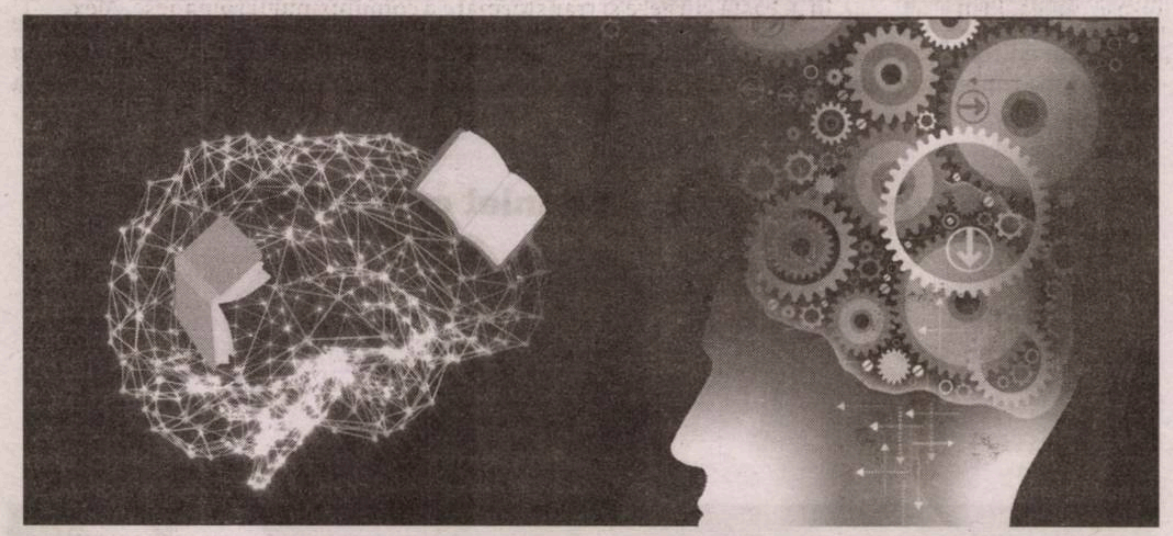
Ceea ce se păstrează este un mod propriu lui Zamfir de a citi și interpreta operele literare de la o anumită distanță, cu o înălțime care nu înseamnă doar un discurs elevat, ci și o perspectivă adoptată și asumată. Despre acest tip de lectură și interpretare vorbește autorul, referindu-se la propria opțiune, în articolul *Joyce și Proust*, prilejuit de apariția cărții *Ulysses, 732* a lui Mircea Mihăieș. Iată metoda lui Mihăieș, așa cum este ea rezumată în cartea de față: „Mircea Mihăieș a optat pentru recompunerea anatomiei și a fiziologiei romanului joyce-ian, recitindu-l pagină cu pagină. A refăcut circumstanțele compunerii operei și pe cele ale aventuroasei sale editări. Mai mult: a re-scris un alt roman, a re-scris un alt *Ulysses*, a compus o nouă operă din materiale strict autentice, din frazele și paragrafele irlandezului, ca și din scrierile principalilor săi critici. Ne-a dat un «*Ulysses* explicativ», uriaș ca întindere, comparabil cu originalul, pentru uzul cititorilor de la începutul secolului XXI." (p. 94). Și iată metoda lui Zamfir, expusă de el însuși în pagina anterioară: „În urmă cu aproximativ 45 de ani m-am aflat într-o situație asemănătoare: cum să analizezi un mare și întins roman? Tăindu-l în felii, disecându-l până la ultima fibră sau privindu-l de la o înălțime convenabilă pentru a observa ansamblul? Scriind atunci o carte de 300 de pagini, format obișnuit, despre romanul lui Proust *À la recherche du temps perdu*, încercasem să spun esențialul despre un roman cu nimic inferior – ca dimensiuni și proiect – lui *Ulysses*. (...) În atmosfera intelectuală de la începutul anilor '70, când structuralismul victorios îndemna la exegeze capabile să facă, în principiu, concurență operei analizate, am optat pentru prezentarea globală, adică pentru contemplarea celor 18 volume de la înălțime, coborând însă de foarte multe ori la nivelul frazei și al paragrafului, pentru un contact permanent cu textul." (p. 93). În acest fel se apropie autorul și de subiectele, atât de diferite, din *Alt jurnal indirect*. Perspectiva e a istoricului literar și o carte despre care el scrie va fi încadrată în opera autorului ei, într-o perioadă istorică și un context, într-un curent, într-un stil. Pentru a argumenta și a exemplifica, istoricul îi convoacă pe criticul literar și pe stilisticianul cu același nume, „activându-le" funcția analitică. Relecturile sunt la fel de importante ca lecturile, fiindcă Zamfir parcurge cărți importante, care au mereu ceva nou de spus. El selectează din masa apariților editoriale pe acelea care au șansa de a trece proba timpului; și cum autorii clasici deja au trecut-o, ei sunt prezenți în sumarul cărții cu o pondere apropiată de cea a contemporanilor. Autorul, așa zicând, nu se grăbește; și confruntă autorii despre care scrie cu palierul canonic de care ei aparțin. În cinci ani de publicistică și 341 de pagini de carte, vom găsi rar exemple de penalizare a unei non-valori; sau a veleitarismului abundent în lumea noastră literară. Zamfir a lăsat aceasta pe seama cronicarilor literari, preferând să respire aerul capodoperelor. E semnificativ cum se „descotorosește" și de autorii valorizați în anii 1950, cu un fel de ușurare, amestecând totuși scriitori valoroși (Nina Cassian, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu) cu cei de pe lista produselor ideologice perisabile: „Dacă în canonul rusesc al anului 2010, să zicem, Gorki și Șolohov reușesc să-și păstreze cu greu locul, în cazul literaturii noastre eliminarea a operat drastic. Nume precum Beniuc, A. Toma, Jebeleanu, Breslașu, Nina Cassian, Maria Banuș, Aurel Baranga, Mihail Davidoglu etc. etc. au devenit *odiosa* și nu mai sunt deloc pronunțate. Ei s-au grăbit să urce în trenul propagandei, dar au fost debarcați discret într-o haltă pierdută în câmp, pe unde nu mai trece niciun tren." (p. 297).

Ca afiliere ideologică proprie, Zamfir e un intelectual liberal nu foarte îndepărtat de conservatorism, dar foarte departe de marxism, comunism, socialism utopic și real, asupra cărora revine cu amărăciunea că i-au marcat o bună parte din viață. E notabilă însă obiectivitatea critică: deși Ion Ianoși, prin convingerile sale, era la antipodul celor ale lui Zamfir, în carte este inclus un text de apreciere a cărturarului. Tobă de carte, autorul nostru simpatizează, în mod vădit, cu cei asemenea lui, mai ales că aceștia nu sunt prea mulți, ceea ce ușurează selecția și îi dă un sens. Maestrul său a fost Tudor Vianu, despre care a scris un text extraordinar și vibrant, cu prețioase elemente biografice: *Lângă Tudor Vianu*. Doi studenți pe nume Toma Pavel și Mihai Zamfir susțin un referat și un coreferat la Cercul studențesc de literatură universală, despre *Maximele lui La Rochefoucauld*. Apare să asiste „pe neașteptate" la ședința cercului Vianu, iar „ceea ce am aflat în acea seară de la Vianu depășea cu mult imaginea pe care ne-o făcusem noi, doi studenți, improvizând grăbiți, despre secolul al XVII-lea francez" (p. 207). Cu o mândrie retrospectivă pentru maestrul său intelectual, Zamfir arată cititorului că nimeni n-a îndrăznit să-i zică lui Tudor Vianu „tovarășul Vianu" la Facultatea de Filologie, cu toate șicanele făcute: „de ce nu acordă importanța cuvenită literaturii sovietice? de ce tratează la curs doar scriitori reacționari și burghezi? de ce nu face nici cea mai mică aluzie la estetica marxistă?" (p. 208). Rememorându-și anii formării, autorul își exprimă gratitudinea pentru cel care a catalizat această formare, într-o epocă neagră.

Alt jurnal indirect se citește cu o veritabilă delectare intelectuală, calitățile autorului fiind cele de mult timp cunoscute: limpiditate în scris și eleganță discursivă, perspectivă de ansamblu asupra literaturii române și universale și priză la text. În plus față de volumele sale de istorie literară, apare aici și un accent personal, ca o concesie pe care cărturarul trăind printre cărți o face cititorului curios. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

la război, *ca la război*

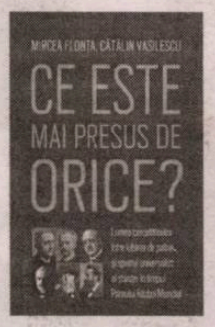


Cînd armele cîntă, muzele tac. *Inter arma silent musae*. Dictonul pare a fi adevărat în orice împrejurare în care spiritul e subjugat de zeul războiului. Cu atît mai mult în cazul științei, a cărei vocație universală trece peste margini de tranșee, peste granițe de țări sau peste învrăjbiri ancestrale. Iată de ce omul de știință nu trebuie să-și trădeze înalta menire pentru care s-a pregătit: slujirea adevărului în ciuda meschinelor devoțiuni locale, pricinuite de deosebirile de limbă, etnie și tradiție.

Iată, lapidar înfățișat, înțelesul cărții semnate de Mircea Flonta și Cătălin Vasilescu. Schema volumului e filantropică pînă la îmbrățișare planetară, sugerînd o concordie ubicuă în numele adevărului științific. Oamenii de știință sînt inocenți, atîta doar că politicienii le strică socotelile, tîrîndu-i într-o altercație aflată în răspăr cu bunele lor intenții. Logica cărții stă pe o dihotomie răspicată, cu neputință de a fi îndulcită: știința e bună, universală și pacifistă, în vreme ce națiunea este rea, regională și belicoasă.

Cazul pe care îl urmăresc autorii e discordia acerbă în care au nimerit savanții a două țări aflate în conflictul izbucnit în 1914: germanii și francezii, dihonie care a culminat cu *Manifestul celor 93*, o declarație oficială prin care 93 din cei mai renumiți intelectuali din cel al doilea *Reich* și-au mărturisit adeziunea față de împăratul Wilhelm al II-lea, denunțînd totodată minciunile pe care propaganda taberei opuse le răspîndeau pe seama cruzimii armatei *Kaiser*-ului (mai precis, armatei nemțești i se imputa cucerirea Belgiei cu încălcarea neutralității ei, alături de bombardarea orașului Louvain, cu distrugerea bibliotecii universitare).

Manifestul a fost redactat de patru universitari (Fulda, Reicke, Riehl și Sudermann) și a fost semnat de somități precum fizicianul Max Planck, biologul Ernst Haeckel, filologul Willamowitz-Moellendorf, filosoful Rudolf Eucken sau teologul Karl Barth, alături de zeci de alte nume cu morgă în epocă. Publicat în septembrie 1914 în presa germană, documentul a iscat o ripostă vehementă din partea adversarilor, care nu s-au mărginit a-i înfiera pe colegii nemți, dar pe deasupra i-au eliminat din forurile academice. Academia de Științe a Franței i-a exclus pe semnatarii manifestului, la fel ca Academia omoloagă din Marea Britanie. După încheierea războiului, Asociația Internațională a Academiilor, cu sediul la Berlin, a fost desființată, iar limba germană a fost scoasă din rîndul idiomurilor cu drept de circulație la congresele științifice. Cercetătorii germani nu au mai fost invitați la conferințe, boicotul împotriva lor durînd peste un deceniu.



Mircea Flonta, Cătălin Vasilescu, **Ce este mai presus de orice?** București, Editura Humanitas, 2021, 312 pag.

Meritul cărții e că înfățișează clocotul de idei din care s-a ivit polemica universitarilor. De o parte, viziunea franceză a anului 1879, de cealaltă parte concepția *völkisch* a nemților din anul 1914. La francezi, insul se cupla direct cu cosmosul în virtutea unui internaționalism al drepturilor omului, la nemți insul nu putea fi gîndit decît prin înrădăcinare în popor. Francezul gîndea ateu, desprins de rădăcini, germanul gîndea solidar cu neamul și în evlavie față de stat. De o parte, libertate, egalitate, fraternitate, de cealaltă datorie, ordine, dreptate. Pentru francez, împlinirea materială avea întîietate, distincția sărac-bogat fiind esențială, pe cînd la nemți împlinirea morală, cu distincția comandă-supunere, era crucială. Amîndouă taberele erau naționaliste, atîta doar că francezul era emancipat, pe cînd neamțul era supus. Unul voia libertate, celălalt devoțiune. Unul voia negoț și bunăstare, celălalt voia eroism și sacrificiu. Francezul îl privea pe german ca pe un ins disciplinat, dar posac și fără inspirație, în timp germanul îl privea pe francez ca pe un zvăpăiat superficial fără vocația civilizării altor neamuri. La drojdia urilor s-a adăugat frustrarea pe care francezii, întrecuți de nemți în planul tehnicii, o resimțeau față de progresul vecinilor. În epoca antebelică, știința germană nu se îmbuca defel cu știința franceză. A-l învinge pe adversar în planul cunoașterii nu era o chestiune de inteligență, ci de orgoliu național.

Profeții romantici care, în cultura germană, au cultivat concepția insului dedicat națiunii au fost Paul de Lagarde (cu volumul *Scrieri germane*), Julius Langsbehn (cu cartea *Rembrandt ca educator*) și Moeller van der Bruck, cu al său volum *Das Dritte Reich*. Din ideile primilor doi s-au inspirat Carlyle, Wagner sau Morgenstern, și odată cu ei gînditori precum Spengler, Treitschke sau Tönnies (cu distincția dintre „comunitate" și „societate"), alături de Sombart (cu dihotomia „erou" și „negustor").

Partea cea mai densă a volumului *Ce este mai presus de orice?* stă în descrierea luptei de idei, invective, acuzații și diatribe rostite de ambele tabere. Sarabanda incriminărilor o citești cu o plăcere aproape calofilă. Drama e că autorii sînt atinși de poncifele egalitariste ale clipei de față. În viziunea lui Flonta (capitolele 6 și 7 îi poartă amprenta), al cărui stil greoi amintește de unduirile unei baiadere sclerozate, de unde ritmul lent, de ins mocăit făcînd uz de un lexic fără vervă, în viziunea lui au existat trei categorii de savanți: naționaliștii belicoși, pacifiștii internaționaliști și patrioții moderați. În chip previzibil, preferința se îndreaptă spre a doua categorie. Ce surprinde la autori (culmea este că chirurgul scrie mai bine decît filosoful) e tonul candid cu care deplîng îndîrjirea oamenilor de știință de a rămîne fideli țării de obîrșie. Lamentația lor are ceva dintr-un montaj de film documentar cusut cu ață albă. Tot volumul e străbătut de un reproș subteran: cum de savanții și-au trădat știința spre a-și apăra țara? Întrebarea denotă o naivitate jucată. Pesemne că ar fi fost mai onorabil ca, însuflețiți de nobile idealuri cosmopolite, savanții să stea deoparte fără a se implica în încleștarea beligerantă. Știința e mai presus de națiune, și atunci de ce atîta tevatură patriotică?

Sînt trei premise calpe pe care se sprijină cartea. Prima este că între știință și națiune este o antiteză drastică. Pînă acum știința era opusă religiei, dar iată că acum a venit rîndul națiunii. Potrivit acestei antiteze, știința este un empireu imponderabil în care, lepădîndu-te de balastul retrograd al trăsăturilor naționale, plutești serafic într-o pace binecuvîntată. Știința e paradisul în care mîntuirea vine prin dezbărarea de păcatele poporului. Știința e supranațională, de comoara ei se pot bucura fără opreliști toate națiunile, cum la fel toate popoarele sînt chemate spre a contribui la patrimoniul cunoașterii planetare. Doar o afurisită loialitate atavică face ca, în condiții de război, omul de știință să-și amintească că are datoria de a fi fidel patriei. Și atunci, atins de amnezie cognitivă, uită de concordia adevărului științific, cade în prostrație fanatică și intră în pielea beligerantului. Ce poate fi mai reprobabil?

A doua premisă falsă este că popoare au în egală măsură vocația cunoașterii științifice. Complet fals, pe națiunile care au împins știința la pragul apoteotic de azi le numeri pe degetele celor două mîini. Restul națiunilor au rolul modest de a importa ce le dau puterile cu vocație științifică. Dacă Heisenberg se năștea în Paraguay, putința de a iniția mecanica cuantică ar fi fost nulă. Dacă Schliemann creștea în cultura azeră, nu ar fi plecat în veci ca să descopere Troia. Credeți că mașina *Volkswagen* ar fi putut fi inventată la Turnu-Severin?

A treia premisă postișă e că etosul științei coincide cu etosul păcii, că așadar unde pătrunde știința acolo duhul războiului se retrage smerit. Din păcate, știința înseamnă putere, iar cunoașterea presupune în chip implicit o concurență cruntă, cu scopul de a afla înaintea altora adevărurile de care poți profita sub unghi tehnic. Și cum cine se aseamănă se adună, putere fiind, știința trage la putere, fie ea politică sau financiară. A spune că politica națională învrăjbește, în vreme ce știința împăciuiește, arată o candoare care, dincolo că e bonomă, pe deasupra e ipocrită. E îndeajuns să privești concurența nemiloasă de azi (cursa nebună din telefonia mobilă, din concernele farmaceutice, din industria mașinilor, din domeniul inteligenței artificiale) ca să intuiești că știința numai pacifistă nu e. Dar autorii sînt casti, cu mintea furată de idealuri filantropice. Ideea că singura patrie a omului de știință este spiritul golit de contingențe naționale poartă un timbru contrafăcut, desprins din clasorul cu lozinci marxiste.

Ultimul capitol, în care autorii caută să-i scoată basma curată pe Antipa, Babeș sau Samurcaș, spirite românești devotate fără rest Germaniei în timpul războiului, le dă prilejul să-și contrazică propriile criterii, fiindcă dragostea pentru o cultură națională nu are nici în clin, nici în mînecă cu adevărul științific. Adică exact ce nu doresc ei să spună. Antipa, Babeș și Samurcaș au fost germanofili sadea, ceea ce nu înseamnă că au trădat adevărul științific al disciplinelor în care au excelat.

Volumul rezistă prin migăloasa informație privind ecourile *Manifestului celor 93*. Restul e impostație de intelectuali conformîndu-se unor tipare la modă. ●

Alex. Ștefănescu, **Eu și comunismul,** Curtea Veche Publishing, București, 2020, 207 pag.

• *restitutio de* **răzvan voncu**

COMUNISMUL: o poveste absurdă, *narată realist*

Ca și alte cărți pe care Alex. Ștefănescu le-a publicat anterior în foileton, cum ar fi, să zicem, *Cum te poți rata ca scriitor* (2009) sau *Eminescu poem cu poem* (2 vol., 2017, 2019), *Eu și comunismul* este o sumă mai mare decât părțile care o alcătuiesc. Semn că, dincolo de verva și etosul publicistic de moment, foiletoanele reprezintă, în realitate, proiecte cu bătaie lungă ale unui critic pentru care accesibilitatea nu e sinonimă cu ușurătatea.

În cazul de față, nu avem de-a face nici cu o completare a savuroaselor volume (mai mult sau mai puțin) confesive, ca *Jurnal secret. Dezvăluiri complete 2003-2009* (2009, ed. a II-a, 2010), nici cu o prelungire a seriilor de „povestiri cu scriitori", din culegeri de mare succes ca *Bărbat adormit în fotoliu* (2010, ed. a II-a, 2011). Deși confesiunea este modalitatea care instituie și aici povestirea, iar scriitorii nu lipsesc din ea. Prin conținut și prin atitudine, însă, volumul se leagă mai curând de mai vechiul „jurnal politic" al criticului – intitulat *Gheața din calorifere și gheața din whisky*, 1996 – și face pandant, uneori chiar polemic, cu cărți de tipul culegerii colective *În căutarea comunismului pierdut*, semnată în 2001 de Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir și Paul Cernat.

Polemica, nedeclarată și, desigur, cordială, vizează deopotrivă poziționarea față de regimul prin care am trecut și modalitatea de relatare a respectivei treceri. Iar diferența, față de alte relatări/ cercetări de felul celor din *În căutarea...*, provine atât din specificul experienței lui Alex. Ștefănescu, cât și dintr-o anumită mizã pedagogică pe care criticul o infuzează în actul de a nara. Povestirile/ amintirile sale nu sunt exerciții narative gratuite, deși sunt nu o dată pline de umor, și nici nu sunt șarjate, în pofida faptului că autorul lor nu a avut și nu are nici un fel de afecțiune față de comunism. Între obligația de a consemna trecutul pentru ca acesta să nu fie uitat și speranța că actul rememorării va contribui la prevenirea unei reveniri a coșmarului comunist, criticul acoperă o gamă largă de nuanțe, cu credința că istoria educă, iar onestitatea convinge.

Căci de onestitate este vorba în fragmentele memorialistice prin care Alex. Ștefănescu punctează trecerea sa prin defunctul regim, nu de obiectivitate. Aceasta din urmă guvernează ficțiunea realistă, iar experiențele narate aici – de pionier care încearcă să-și convingă bunica să se înscrie în cooperativă, de student anchetat de Securitate, de publicist la revista „Magazin" etc. – numai ficțiune nu sunt. Dimpotrivă, sunt secvențe dintr-o existență care a fost excepțională numai prin creația critică a celui care povestește: în plan social, într-o societate care predica și impunea egalitarismul și primatul „colectivității", viața lui Alex. Ștefănescu a fost marcată de aceleași privațiuni, obstacole și spaime ca a oricărui alt cetățean al fostei „republici socialiste". Ea, această exponențialitate a experiențelor narate în *Eu și comunismul* – dincolo de aspectele particulare ale existenței autorului, care, ca scriitor, a avut o prezență publică și înainte de 1989 –, justifică și validează actul rememorării. Care încetează să fie o simplă „marcare de poziție" (inutilă, de altfel, întrucât anticomunismul lui Alex. Ștefănescu este demult cunoscut, inclusiv printr-o susținută publicistică politică) și devine, cum spuneam, o subtilă pedagogie.

Urmând, aparent, firul cronologic al vieții autorului, experiențele narate în scurte „povestiri" memorialistice nu sunt centrate în jurul celui care scrie și se abat de la norma genului, nefiind o „dare de seamă" subiectivă despre lume, din punctul de vedere (eventual, unul convenabil) al autorului. Criticul a trăit pe propria piele o particularitate pe care mulți dintre cei care vorbesc astăzi – fie elogios, fie depreciativ – despre defunctul regim o ignoră: comunismul, în unitatea sa „de monolit", a trecut, totuși, prin destule transformări. „Linia partidului" s-a schimbat de multe ori: până prin 1960, după cum bătea vântul de la Moscova, ulterior, după voința dictatorului de la București. Naratorul surprinde, în detalii și întâmplări mărunte, continua metamorfoză a unui sistem care, altminteri, se pretindea unicul „științific" și singurul capabil să ofere soluții definitive la problemele societății. Remarcabilă mi se pare capacitatea sa de a nu proiecta asupra trecutului structurile prezentului și răceala cu care disociază între sistem și viața de zi cu zi, trăită de mulți (probabil, cei mai mulți) dintre noi ca o subterană bătălie împotriva sistemului. Firească nostalgie pentru anii tinereții, bunăoară, nu acoperă, complice, în narațiunea din *Eu și comunismul*, urâtul, cenușiul și absurdul vieții cotidiene. Perioada stagiului la Cajvana, ca să mă limitez la un exemplu la îndemână, este o probă narativă și de atitudine pe care autorul o trece admirabil: nimic idilic (în afara naturii), nimic înălțător în ceea ce trebuia să fie o „pașoptistă" întoarcere benevolă a proaspătului absolvent strălucit al Filologiei bucureștene în învățământul rural... Nasc și la țară copii care trebuie să învețe carte, desigur, dar regimul comunist a transformat această necesitate firească într-o monstruozitate ideologică dublată de un calvar domestic, în lumea rurală românească de la începutul anilor 1970, emancipată și progresistă numai în materialele de propagandă.

În această curgere și transformare a comunismului românesc, Alex. Ștefănescu ni se înfățișează adesea nu în ipostaza de protagonist, ci în cea de martor al unor întâmplări care i-au developat, la timpul cuvenit, natura reală a regimului pe care școala, mai întâi, apoi omniprezenta propagandă i-l înfățișau drept „cea mai bună orânduire posibilă". De exemplu, în 1962, pe când era elev în clasa a IX-a, a participat la o întâlnire cu unul dintre scriitorii pe care-i admira, și anume, Geo Bogza. „Clasicul" *noii literaturi* comuniste îi dă, la finalul întâlnirii, pe cartea întinsă cu emoție, o dedicație de-un grețos conformism: „Trăiască lupta pentru pace!". Colac peste pupăză, tânărul cititor pasionat al reportajelor lui Bogza avea să afle, ulterior, că maestrul dăduse aceeași dedicație *tuturor* elevilor din Suceava...

Trei sunt, în opinia mea, înțelesurile mai profunde pentru care această carte își depășește condiția, cea de „memorii parțiale" ale unuia dintre cei mai importanți critici literari români de azi.

Mai întâi, *Eu și comunismul* are meritul că, reprezentând o radiografie severă a fostului regim și a ideologiei sale, ne furnizează totuși un tablou divers și variat al vieții în comunism. Care, la noi, a reușit să-și atingă multe dintre obiectivele criminale, dar nu a anulat complet personalitatea, individuală și colectivă, a națiunii. Cartea lui Alex. Ștefănescu surprinde convingător dialectica luptei permanente dintre „compresorul" regimului și rezistența naturală a oamenilor. Autorul a intuit mai bine decât mulți că, deși „rezistența prin cultură" a fost un mit, fiecare demers de afirmare a valorii și a individualității a reprezentat o contribuție la prezervarea amintirii normalității. Implicit, la subminarea bazelor regimului comunist, ale cărui ținte erau tocmai nivelarea valorică și abolirea individualității.

În al doilea rând, Alex. Ștefănescu surprinde fără greș esența comunismului, arma sa cea mai redutabilă. Și anume, frica. În fragmentul *F de la frică*, el narează o întâmplare elocventă în acest sens. Luând apărarea unui coleg profesor, jignit grosolan de secretarul de partid din Cajvana, a avut surpriza să constate că, departe de a-i fi recunoscător, respectivul, după ieșirea autorului din ședință, „a luat cuvântul și m-a dezaprobat energic, susținând că secretarul de partid avea dreptate să-l critice, oricât de sever, pentru a-l ajuta să nu se mai abată de la morala comunistă". Frica este mai eficientă chiar și decât pușcăriile.

În fine, o societate organizată și condusă prin orchestrarea fricii reacționează aberant la stimulii realității. De aceea, imaginea pe care *Eu și comunismul* ne-o lasă despre fostul regim nu este atât cea a privațiunilor și a represiunii (deși există și ele, pe retina memoriei criticului), cât cea a absurdului.

O lume absurdă, narată realist, și o rememorare pilduitoare, scrisă de Alex. Ștefănescu cu umor amar și luciditate, pentru toți cei care, cu curiozitate genuină și bună-credință, vor dori să afle mărturia trecerii unui intelectual de vârf prin cele patru decenii și ceva de comunism. ●

pașoptiștii – vizionarii copii ai secolului lor

Ioan Stanomir, **Așteptând revoluția: Pașoptismul și vocile sale,** București, Editura Humanitas, 2019, 256 pag.

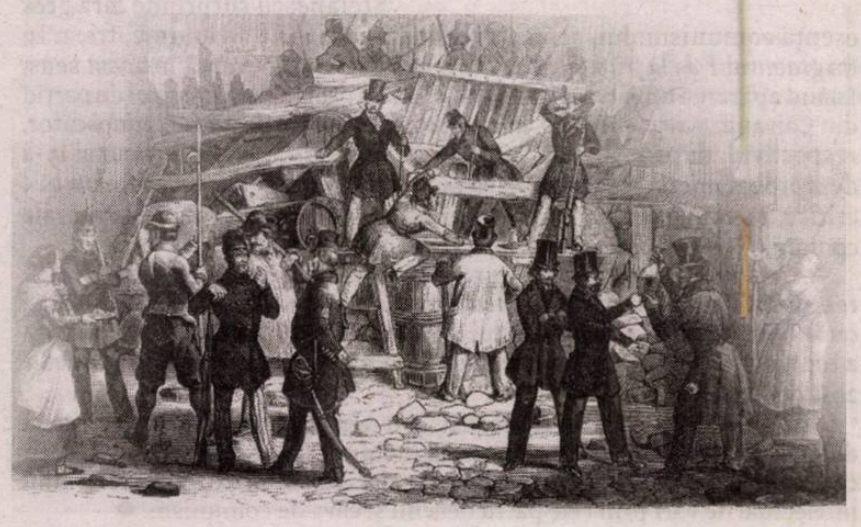
Pașoptismul a însemnat, pe de o parte, apariția unor concepte, a unor termeni cheie în jurul cărora s-a articulat un program – compus din voci eterogene – și, în același timp, supraviețuirea unor dileme mai vechi, a unor interogații care s-au reactualizat în acord cu realitățile momentului. Volumul semnat de profesorul și politologul Ioan Stanomir – *Așteptând revoluția: Pașoptismul și vocile sale* – este construit în jurul acestor două paradigme, concepte noi/dileme vechi, care au jalonat secolul pașoptist și care alcătuiesc ceea ce autorul numește a fi imaginarul pașoptist.

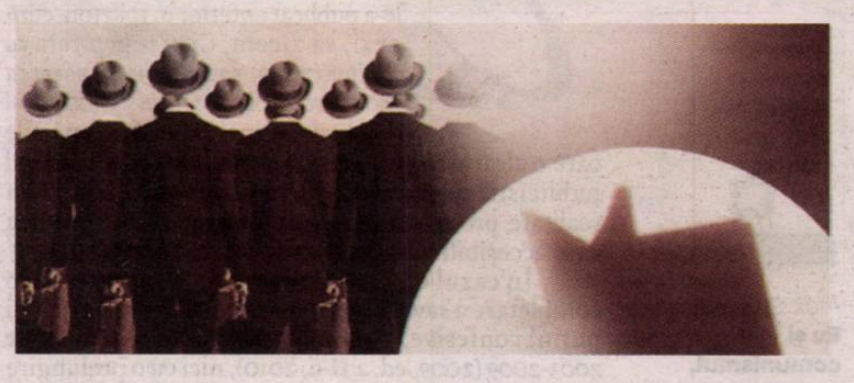
Miza pe care autorul o susține încă din primele pagini este că pașoptiștii deschid modernitatea, cu toată recuzita ei de dileme și programe mai mult sau mai puțin utopice și că tot ei – niște fascinanți *copii ai secolului și ai revoluției* – anticipează, prin crezurile și acțiunile lor, actualitatea. Nu putem vorbi despre o voce omogenă, despre liniaritate în cadrul pașoptismului, ci, dimpotrivă, acesta se relevă ca fiind un fenomen divers și contradictoriu, or, tocmai din această perspectivă pașoptismul devine mai incitant ca subiect de studiu. Firește că există o incontestabilă afinitate intelectuală a protagoniștilor din cadrul fenomenului și că Occidentul și progresul sunt direcțiile (geopolitice, geografice și/sau ideologice) spre care se îndreaptă aceștia, pentru că – *„indiferent de nuanțe, programul pașoptist se subsumează acestei triple obsesii: sincronizare, modernizare, occidentalizare."*

Abordarea autorului este mai degrabă una metodologică și mai puțin istorică, cronologică sau monografică, iar genul pentru care optează este cu atât mai binevenit cu cât în contextul istoriografiei românești actuale studiile ce deschid perspectiva problematizantă asupra fenomenelor istorice (de tipul lecțiilor lui Edmund Burke sau Raymond Aron) sunt într-un con de umbră. Câmpul de analiză stabilit este pașoptismul dezvoltat în Principate, considerând că evenimentele de dincolo de munți – dramatice în conținutul lor – țin de o cu totul altă raportare politică și ideologică, mai apropiată de dinamica Europei Centrale și de Imperiu Habsburgic și că, în consecință, anul 1848, nu se poate studia sub semnul unei unități la nivelul acestor trei zone. Din punct de vedere structural, volumul cuprinde două părți: - una în care ni se dezvăluie laboratorul pașoptist (ideile, germinația acestora, repercusiunile lor în timp) și una ce ține de individualizarea unor protagoniști ai pașoptismului (Gheorghe Asachi, Heliade-Rădulescu, C.A. Rosetti, Bălcescu, Ion Ghica, Brătienii, Costache Negruzzi, Kogălniceanu, Alecu Russo, Alecsandri etc., arhitecții unui imaginar ce va popula în timp panteonul național).

„Revoluționarul este darul otrăvit pe care anul 1789 îl oferă Occidentului" – afirmă autorul argumentând cum momentul căderii Bastiliei devine un crez și un întreg scenariu politic în absența căruia nu poate fi înțeles fenomenul pașoptist. Naturi vulcanice, revoluționarii sunt oamenii conspirațiilor, ai discuțiilor aprinse, sunt intransigenți, nerăbdători și nu iau în calcul prudența sau moderația. Păstrând o rezervă critică prin formația sa, Ioan Stanomir își asumă în acest volum viziunea liberal-conservatoare, construindu-și analiza din unghiul moderației și al prudenței – *„Liberal – conservator și junimist, nu am dorit să ridic pașoptismului un monument al venerației necritice, ci să propun o lectură ce mobilizează luciditatea patriotică"* – prin urmare, nu se identifică în text abordări care să nu țină de interpretarea lucidă a surselor sau de metodologia specifică profesiunii de istoric/politolog. Gramatica pașoptistă – generoasă în conținutul ei – mai cuprinde idei ca exilul, conspirațiile, baricadele, complotul, dar și istoria, tradiția, nostalgia pentru trecut, iar *„moștenirea lui 1848* – afirmă Ioan Stanomir – *este mai importantă decât 1848 însuși."* Momentul 1848 este, în consecință, esențial – așa cum o demonstrează și volumul supus discuției – întrucât reprezintă fie pilonul pe care se va construi un proiect politic, fie reperul față de care se definesc polemicile și identitățile criticilor săi.

●● Simona Preda





urma umbrei și invers

Adrian N. Mihalache **Urme și umbre,** Ed. Tracus Arte, București, 2020, 390 pag.

Profesorul Adrian N. Mihalache este un distins eseist și critic de teatru, dar contribuțiile sale în domeniul fiabilității sistemelor inginerești și în cel al ciberculturii nu sînt mai puțin importante chiar dacă, firesc, au mai mică notorietate în afara cercurilor de specialiști. Cibercultura este totuși o parte semnificativă a culturii contemporane și este salutar că avem un expert al ei de subtilitatea și bogata informație în literatură și arte a lui Adrian N. Mihalache. Astfel, el este un autor care poate face conexiuni potrivite, cu idei fertile, între cibercultură și operele unei întregi istorii culturale, din antichitate pînă la finalul secolului XX, cînd au explodat cultura PC și mediul ei predilect : *world wide web*.

În afara dramaturgiei, pe care o practică mai puțin asiduu decît ar fi cazul, dacă avem în vedere cunoștințele sale despre teatru, volumele lui Adrian N. Mihalache reprezintă adunarea unor eseuri pe teme variate. Mă refer desigur la cele de beletristică și nu la lucrări precum *Reliability Fundamentals* care a reprezentat, la finele anilor 1980, o lucrare de pionierat din care toți cei care s-au ocupat de fiabilitate la noi și-au luat primele informații.

În ultimele săptămîni ale anului 2020, a apărut la Editura Tracus Arte, încă un volum de eseuri al lui Adrian N. Mihalache, *Urme și umbre*, ceea ce mi-a făcut plăcere și sigur nu am fost singur în acest sentiment, pentru că a trecut aproape un deceniu de la cartea precedentă, *Spații seducătoare*, 2011, la aceeași editură. În mod ingenios și inspirat, autorul „topește" și toarnă într-un tipar realizat coerent mai multe eseuri, cronici teatrale și literare, meditații asupra unor concepte care țin de spațiul (cultural) virtual. El găsește firul solid pe care înșiră, ca pe niște elemente diverse, dar care se armonizează formal și cromatic, o mulțime de texte, obținînd un giuvaier elegant care s-ar potrivi la orice bal livresc.

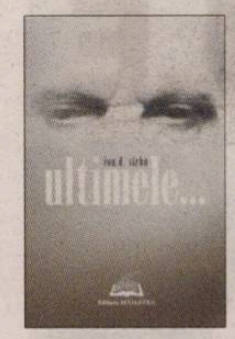
Tema integratoare a părților este aceea a *urmei și umbrei*. Desigur, eseistul marchează clar asemănarea celor două concepte care redau forma generală, conturată a unei prezențe reale, dar și deosebirea dintre ele : urma este tangibilă și nemișcată, poate reconstitui evenimente așa cum am învățat cu toții de la Winettou și Sherlock Holmes, iar umbra nu poate fi atinsă și nici imortalizată altfel decît fotografic. Și urma și umbra sînt reductive. Obiectul tridimensional este redus la o proiecție. Urma poate fi, la limită, conturul unei umbre. Coperta volumului reproduce o pictură de Joseph-Benoît Suvée. *Autorul pornește de la legenda relatată de Pliniu cel Bătrân, în Naturalis Historia : pictura s-ar fi ivit din trasarea marginilor umbrei unui bărbat, înainte de despărțirea de iubita lui.* Pictorul neo-clasic redă „Nașterea picturii", ivită din dorința femeii de a păstra, imprimată pe zid, măcar fantasma, așa zicînd 2D, a bărbatului, dacă prezența lui 3D, contondentă, avea să plece. *M-a fascinat ideea că nu poate să existe o urmă fără o umbră*, spune autorul eseurilor. Femeia din legenda lui Pliniu și pictura lui Suvée trasează pe perete urma (conturul) unei umbre. Lucrul acesta pe mine m-a dus cu gîndul la interpretări mai tragice : în urma exploziei de la Hiroshima, unii oameni, aflați în epicentru au fost reduși la urme pe pereți devenind, spiritual vorbind, umbre. Ori la golul lăsat în lavă de prezența victimelor de la Pompei. Mergînd mai departe, putem spune că opera este urma umbrei artistului.

Cartea lui Adrian N. Mihalache este destul de întinsă și mai ales foarte densă. Este bogată în referințe culturale și deschide un număr enorm de sugestii. Umbra este privită ca metaforă a identității, ca proiecție a experienței asupra experimentului, ca expresie a incertitudinii (eseu foarte serios despre limitele științei), a morții asupra filosofului și așa mai departe. Urmele se văd și ele pe unde sînt trasate, un capitol fiind cel al urmelor ciberneticii în cibercultură, dar și ale religiei în ciberspațiu, altul al urmelor fatale ale globalizării și, desigur, încă unul dedicat urmelor spectacolului. În conștiința spectatorului, dar și în modelarea culturii prin vreme. Sînt în total 20 de capitole mari, multe cu subcapitole, care solicită din plin atenția, sagacitatea și eventual empatia cititorului. Acesta e stimulat să reacționeze prin împărtășirea sau refutația tezelor și opiniilor din evantaiul larg propus de autor. Folosul pentru numitul cititor este dublu : sporirea bagajului informativ și cultural și excitarea capacității de a raționa și a evalua fenomenele la care se referă eseurile.

Adrian N. Mihalache oferă încă un volum solid, substanțial și nu rareori fermecător, antrenîndu-și lectorul într-o veritabilă aventură intelectuală ce va lăsa urme, mai mult decît umbre, în conștiința lui.

●● Horia Gârbea

lipsuri la inventar



Ion D. Sîrbu, **Ultimele...,** ediție îngrijită de Toma Velici, Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2020, 370 pag.

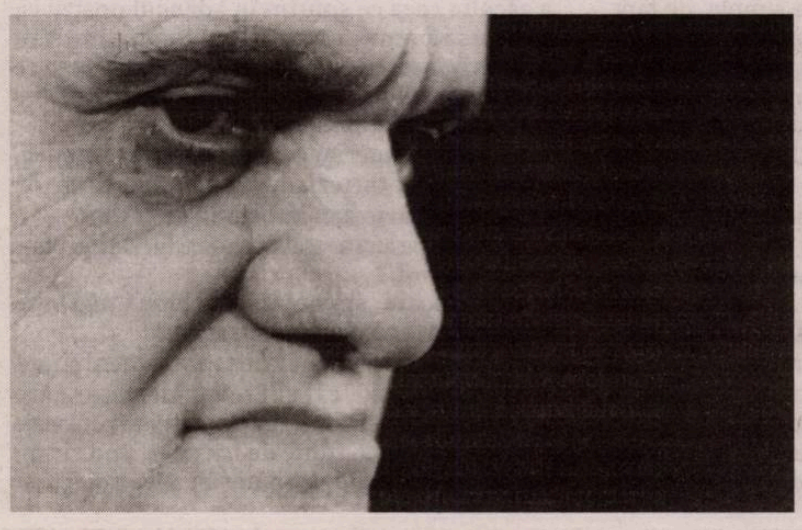
Din momentul aflării sentinței că suferă de un cancer pe vălul palatin, Ion D. Sîrbu a intrat în ultima turnantă a vieții. Ținând de această dramatică perioadă traversată de scriitor, volumul *Ultimele...* (Editura Măiastra, Târgu-Jiu, 2020, ediție îngrijită, note, referințe critice și indice de nume de Toma Velici) reunește scrisorile și paginile de jurnal redactate între lunile noiembrie 1988 și iulie 1989, un interviu din iarna anului 1989, precum și transcrierea ultimei înregistrări audio, făcută la două zile după aflarea știrii fatale. Astfel, *Ultimele...* ar putea fi considerate, parțial, fragmente (unele dintre ele, inedite acum) din mereu amânatul volum de memorii *Depun mărturie*, datorită lucrului la „opera postumă", precum *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, *Adio, Europa!* și *Lupul și Catedrala*. Scriitorul simțise că începuse „scadența" și purcese la numărarea cu atenție a zilelor, pentru a lăsa ceva în urma lui: „Am 69 de ani, acesta e semnul cancerului când e culcat. Dacă scap până în 28 iunie [1989], mai pot spera să-mi scriu una sau două din cărțile restante". (p. 177).

Într-o pagină de jurnal din noiembrie 1988, Ion D. Sîrbu consemna că a ascultat „câteva disparate fragmente din istorica cuvântare" (p. 80), iar în nota de subsol Toma Velici lămurește că este vorba despre „Cuvântarea rostită de Nicolae Ceaușescu la deschiderea Congresului al XIV-lea al P.C.R., 20 noiembrie 1988". Drept contrapondere la falsificarea atâtor adevăruri istorice din partea lui Ceaușescu, nu țin neapărat să restabilesc adevărul asupra datei respective, dar aș vrea să spun că atunci trebuie să se fi desfășurat vreuna dintre lucrările plenarelor sale ordinare. Sigur este că, în luna aprilie a acelui an, Ceaușescu a dat niște teze (având complexul lipsei studiilor, el dădea tot mai des teze în ultimul deceniu de dictatură). Dintr-o neatenție (desigur, deloc gravă), îngrijitorul ediției induce în eroare tinerii cititori neavizați și stau să mă gândesc cât de bine ar fi fost să se fi întâmplat astfel. Chiar dacă era hotărât să lupte cu boala, pentru a obține o scurtă „comutare a pedepsei" (în vederea scrierii *Ultimelor...*), Ion D. Sîrbu nu ar mai fi suferit încă un an cumplitele chinuri ale fazei terminale (ba, dacă respectăm această logică a cronologiei, el ar fi fost deja mort...).

Citind *Ultimele...*, ne dăm seama cât de mult a crezut Ion D. Sîrbu în destinul său scriitoricesc. La aflarea crudului diagnostic, grija lui cea mare nu a fost legată de sfârșitul vieții ca atare, ci de soarta manuscriselor lăsate în urmă. Boala l-a surprins, ca și pe alții, cu cele mai bune cărți încă nescrise și a încercat să recupereze ceva din cei 17 ani care nu îi ieșeau „la inventar", din cauza opresiunii regimului comunist. Însă și-a dat seama treptat că, în fața sfârșitului, literatura nu mai contează. *Omor omnia vincit!* Ion D. Sîrbu a ținut timp de nouă luni în buzunar atât un „ordin de lăsare la vatră", cât și un „ordin de chemare" sub flamura neagră a extincției, deoarece a acceptat moartea ca pe un nou început. Ajuns în faza finală, când metastaza și metafizica au devenit totuna, el nu s-a temut, vlahuțian, de veșnicia morții, ci de chinurile de dinaintea ei: „Nu știu care e limita durerii: cu ideea de moarte sunt foarte împăcat, – o și chem, o și implor, în lacrimi, să vină, să mă mântuie". (p. 227).

Revenind la minora neatenție în datare din partea lui Toma Velici, ar fi fost și mai bine să se fi întâmplat astfel și în realitate, pentru că s-ar fi consemnat căderea comunismului cu un an mai devreme. Or, cu încă un an lipsă, Ion D. Sîrbu nu ar fi scris, în perioada *Ultimelor...*, cele mai impresionante pagini din întreaga sa literatură depoziționlă. Totuși, cred că ar fi fost de preferat ca omul Sîrbu, devenit... „măgarul Gary", să fie încă o dată furat la inventar, deoarece, în fața morții, restul e literatură...

●● Vasile Spiridon



reconstrucție cu pași mici

Cătălin Davidescu, **Ion Țuculescu. Reconstituirea,** Editura MNAC, București, 2020, 198 pag.

A apărut la Editura MNAC, București, 2020, volumul *Ion Țuculescu. Reconstituirea*. Volumul are o prefață semnată de Călin Dan, fotografii de Lucian Rogneanu și Emilian Albu și a fost tipărit cu ocazia expoziției omonime al cărei curator a fost Mihaela Velea, iar consultant științific Cătălin Davidescu, în perioada 16 iulie – 1 septembrie 2020, la Muzeul de Artă Craiova.

Reconstituirea, titlul pe care îl poartă atât cartea, cât și expoziția, sigur că nu este ales întâmplător. Urmând *strategia pașilor mici*, după cum mărturisește, Cătălin Davidescu face un efort susținut în demersul, nu doar profesional, ci și profund uman, de reașezare a operei, restituire a adevărului ei, de reconstituire a sensului nealterat al creației și al creatorului acesteia. Este un act altruist și o probă a unui devotament de care, de cele mai multe ori, posteritatea creatorilor, fie ei pictori, scriitori, compozitori, nu se poate bucura. Este și o dovadă de probitate morală, deoarece Cătălin Davidescu alege să facă lumină într-un caz complicat, controversat și realizează aceasta *sine ira et studio*, dând dovadă de echilibru, decență, rigoare și umanitate și, putem să o spunem, dragoste față de artă.

Destinul pictorului și al operei sale, dar și al unei epoci tarate sunt oglindite cât mai fidel cu putință în *Reconstituirea* lui Cătălin Davidescu. Fără sentințe, *parti-pris*-uri, schițe monocrome, *Reconstituirea* este un demers atent ghidat în urma căruia cititorul descoperă un univers angoasant și ajunge singur la concluzii juste. Cătălin Davidescu este atent să prezinte întotdeauna cele două fețe ale monedei, din tensiunea rezultată reliefându-se profilul pictorului Ion Țuculescu. Astfel, confruntărilor simulate pe marginea operei artistului li se opune analiza pertinentă, metodologică a lui Radu Bogdan. Imaginii fabricate de către aparatul politic și propagandistic – care îl ridică pe Ion Țuculescu la statutul unui star, instrumentând și exploatând valențe ale operei pentru a servi direcțiilor promovate: naționalism, folclorism, universalitate – Cătălin Davidescu îi opune paginile cu frământări, introspecții, căutări de sine ale lui Ion Țuculescu. Discursul exigent, obiectiv al lui Radu Bogdan își găsește contraponderea în cel subiectiv al soției pictorului, dr. Maria Țuculescu.

Dincolo de acest efort susținut dedicat operei, transpar însă realitățile mundane, asupra cărora, cu multă eleganță, autorul nu zăbovește dar despre care Călin Dan va vorbi în prefața care este o disecție a lumii artistice de la noi: *Reconstituirea este în acest context un antidot la prostia festivistă și la kitschul melancolic ce ne pândesc în fiecare clipă a relației noastre cu ceea ce ne-am dori să fie un Panteon al universalității românești. E un model de reducere la zero al ambițiilor hermeneutice, tocmai pentru a putea construi începând de acolo o analiză sănătoasă și ferită de obsesii identitare nerealiste. (...) Putem învăța din Reconstituire că orgoliile unei profesii dificile și marginale în fond (cea a istoricilor de artă) pot împinge în irelevanță o operă importantă. Sau că familiile artiștilor decedați pot fi un factor distructiv în gestionarea posterității (...).*

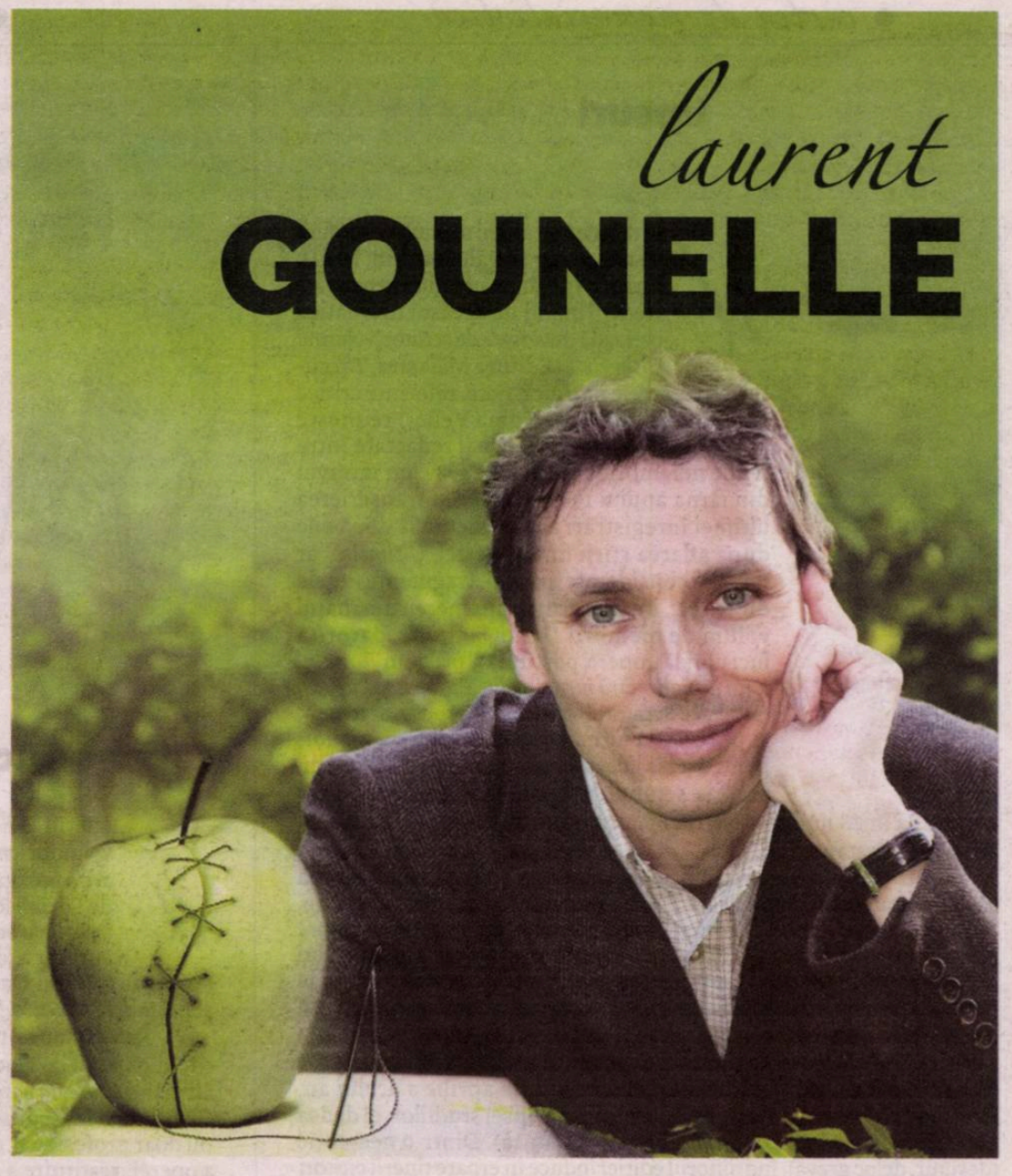
În contrast cu analiza documentată sunt însemnările din *Cartea*, respectiv *Caietul* de impresii. Pe paginile acestora, cu o stupefiantă siguranță de sine, sunt emise judecăți de valoare și sentințe din partea unui public trecător prin artă și lumea ei, demonstrând, din păcate, că „datul cu părerea" nu este nici de azi, nici de ieri.

Frumusețea și adevărul, eliberate din păienjenișul contextului istoric nefast, din chingile manipulării, redau vieții și operei lui Ion Țuculescu locul pe care l-au meritat întotdeauna. Acțiunea minuțioasă, plină de atenție și delicatețe cu care Cătălin Davidescu redă publicului, în acest volum special, opera și viața unui artist amintesc de opera de restaurare a unui tablou prețios. Cătălin Davidescu îndepărtează verniul vechi, lacunele din stratul receptării, reintegrând opera lui Ion Țuculescu în actualitate și realizând astfel poate chiar premisele pentru o receptare mai largă decât cea națională.

●● Andrea H. Hedeș

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

laurent GOUNELLE



fericire, nefericire și literatură

Laurent Gounelle, născut în 1966, este unul dintre scriitorii francezi cei mai citiți în întreaga lume. E specializat în științe sociale, cu studii în Franța și Statele Unite și conferențiază la Universitatea Clermont Ferrand. De-a lungul anilor, a colindat lumea în căutarea unor oameni care să-i ofere răspunsuri la o întrebare fundamentală: cum să ne atingem potențialul maxim și să găsim un sens vieții? Romanele lui Gounelle au fost publicate în 40 de țări și s-au vândut în peste 5 milioane de exemplare; în limba română, cărțile sale sunt traduse la Editura Trei. Tema sensului vieții a fost punctul de plecare pentru acest dialog.

***Cristian Pătrășconiu:* Ați spus cândva că sunteți „un idealist care prețuiește speranța că, într-o bună zi, toți oamenii vor fi sau vor dori să fie fericiți". Este bine să fii așa într-o lume precum cea în care trăim, o lume adesea dură, cu mult cinism, cu multă răutate?**

Laurent Gounelle: E o întrebare bună și provocatoare. Sunt, cum spuneți, multe lucruri care nu funcționează bine în lumea de astăzi. Dar există și lucruri care merg foarte bine. Bineînțeles, diferența e făcută de unghiul din care alegem să privim. Nu știu cum stau lucrurile în țara dumneavoastră, dar în Franța există această tendință – să ne uităm mai ales la ce e rău, la ce nu merge...

Cam semănăm...

Francezii sunt la fel de dezorganizați ca italienii...Dincolo de aceste aprecieri – care au, accept, o doză mare de subiectivitate – și încercând să fim mai detașați, cred, totuși, că direcția în care evoluează civilizația noastră este una bună. Lumea, global privind, e mai puțin violentă astăzi decât era, de exemplu, acum 100 de ani. Nu e, cred, o perspectivă idealistă – eu nu vreau să spun că totul e perfect. În plus, văd, simt că lumea noastră e marcată de două forțe care sunt contradictorii. Pe de o parte, avem violență, terorism, distrugere, războaie locale sau regionale. În același timp, văd că tot mai mulți oameni sunt responsabili, sunt conștienți de consecințele faptelor și ale cuvintelor lor și care antrenează o evoluție a societății umane într-un sens pozitiv. Cum spuneam: unghiul din care alegem să privim, unghiul pe care îl privilegiem înainte de a acționa, influențează consecințele faptelor noastre. Pentru că, în mod inevitabil, sunt marcat puternic de lumea din care vin, accept că eu tind să văd mai degrabă problemele lumii, conflictele acesteia. În același timp, știu că atunci când mă concentrez asupra a ceea ce este bun în această lume, eu însumi pot să fac lucrurile mai bine, pot să am inițiative sub stindardul binelui.

Ar fi nevoie, deci, de o modificare a *privirii*, nu? Sau, mai bine spus: de o *educație făcută privirii*?

Cred foarte tare în acest lucru. Vreau să aduc, *à propos* de aceasta, un argument care vine, la origine, din fizica cuantică: cel care observă trece prin filtrul propriu, influențează cumva așadar, ceea ce observă. Dacă alegem să privim către partea plină a paharului și dacă vom vorbi mai multe despre aceasta, cantitatea de bine din lume va spori.

Binele cheamă binele – așa se spune la noi...

Negreșit.

Ați făcut studii economice, aveați un orizont larg deschis în lumea finanțelor, poate chiar la vârf, și, iată, de ani buni, aveți o carieră – care înseamnă și milioane de cărți vândute în întreaga lume – în literatură. Ce nu se lega în aceste două lumi? De ce lucrurile au trebuit să se despartă, la un moment dat?

Par două domenii care sunt, unul față de altul, la mare distanță, nu? De altfel, privind retrospectiv, când am optat pentru a face studii economice, mai degrabă am ales să îmi ascult fricile decât inima. Eu am multe rețineri, unora li se poate spune chiar frici, iar cea mai mare e, pesemne, frica față de oameni; alegând economia, puteam lucra foarte mult în izolare, pe computer mai ales, cu dosare, fără prea multă lume în jur. Nu am ales însă bine, pentru că deveneam din ce în ce mai nefericit. Așa încât a trebuit să învăț să îmi depășesc fricile și să mă îndrept spre ceea ce, în adâncul meu, mă atrăgea de fapt. Am fost mai întâi consultant – și această meserie presupune, în mod esențial, și un studiu permanent al ființei umane – și mai apoi am devenit scriitor.

Perspectivă psihologică asupra omului, perspectiva filosofică asupra omului – cu ambele ați „lucrat". Cum le puneți în raport pe cele două?

Dimensiunea filosofică, pentru mine, răspunde mai degrabă unor chestiuni de ordin general; aici avem ceea ce în limba engleză se cheamă „The Big Picture". Dimensiunea psihologică ține de faptul de a coborî la firul ierbii; ea mă ajută să înțeleg, între altele, ce mă împiedică, pe mine ca ființă umană, să ajung acolo unde vreau să ajung.

E ca și cum ați fi urcat niște trepte – profesional vorbind. Ceea ce, în fond, am vrut să întreb e aceasta: cum ați făcut trecerea la literatură? Cum de ați ajuns tocmai la literatură?

Literatura este, pentru mine, un mod, un mijloc de a comunica. E foarte simplu, de fapt. În felul acesta, prin intermediul romanului, este cel mai simplu, cel mai firesc pentru mine să comunic. Aș mai spune și că am ales romanul și, de exemplu, nu eseul, pentru că eseul îți rămâne în minte, câtă vreme romanul îți rămâne și în minte, și în suflet.

Vă ascultați inima, vă ascultați fricile – atunci când scrieți literatură?

De obicei, încerc să îmi ascult inima. Ceea ce nu înseamnă că, uneori, nu apar și fricile, nu știu de unde. Până la urmă, poate că aceasta este secretul „alchimiei": să nu îmi refuz, nici pentru literatura mea, fricile; să le scot la suprafață, să le înfrunt și să le deturnez spre romanele mele. Undeva, în străfundul nostru, toți știm ce ne atrage, încotro trebuie să ne îndreptăm; tuturor, pe de altă parte, ne apar în calea dorințelor noastre bariere – fie ele exterioare, fie barierele pe care ni le pune rațiunea noastră.

Ce înseamnă „să îți asculți inima"? Cum ați caracteriza această formulă?

Pot să vă dau un exemplu. Să ne imaginăm o persoană de formație științifică, cu o structură mentală carteziană. Când ia o decizie, o să analizeze foarte bine criteriile după care ia acea decizie, o să le ierarhizeze. Totuși, dacă suntem onești, ne vom da seama că, în cazul marilor decizii pe care le luăm în viață, nu facem neapărat o analiză matematică a criteriilor care ne duc spre acea decizie. E altceva la mijloc, decisiv: pur și simplu *simțim* că așa trebuie să alegem. Așadar, a-ți asculta inima înseamnă a-ți asculta acea voce interioară, a asculta ceea ce simțim în adâncul nostru că trebuie să facem, că așa e corect. E, de acord, ceva subiectiv, pentru că temelia deciziei este ceea ce simțim; în alte cuvinte, dacă e știință, atunci e vorba de o *știință a sufletului*.

GPS-ul interior care e de căutat, să înțeleg, include spirit cartezian, dar nu unul oarecare, ci un spirit cartezian îmblânzit de suflet?

Cam pe aici ar trebui să stea lucrurile. Sunt total de acord.

Ce poate „spune" cel mai bine – mai bine decât oricare alte arte – literatura?

Eu am învățat multe despre oameni citind atât Dostoievski, cât și Freud. Literatura are această putere metaforică: înțelegem niște personaje – în mod normal, ființe de hârtie – când citim; ele devin reale sub ochii noștri. Ne proiectăm

personalitatea în ele, le dăm viață în felul acesta și ajungem să percepem viața prin ochii lor. Marcel Proust, poate că știți asta, spunea că nu e de ajuns să călătorești în 100 de țări diferite; mult mai folositor este să reușești să capeți acea putere de a vedea cu 100 de perechi diferite de ochi.

Care e puterea pe care o are literatura – una de tip „hard" sau mai degrabă una de tip „soft"?

Depinde cum înțelegem cele două concepte.

Permiteți să reformulez în acești termeni – Stalin se întreba, arogant, „câte divizii militare are Papa"; eu întreb, în parafrază, câte „divizii militare are literatura"?

(*râde îndelung*) Foarte bună parafraza!

Deci, câte „divizii militare are literatura"?

Pentru mine, ceea ce influențează mersul înainte al lumii nu este acest raport de forțe, ci mai degrabă acele cuvinte, concepte, idei care îi fac pe oameni *să simtă*.

De ce trebuie să fim atenți la cuvinte? Ați spus ceva în acest sens și mai înainte – și îmi place această linie de discuție...

Pentru că, de fapt, cuvintele nu sunt așa, ca niște entități aruncate la întâmplare în lume; ele au, în realitate, un impact extraordinar, ele construiesc sau distrug lumea, realitatea. Într-un fel, putem spune chiar așa: nu trăim în realitate, ci în realitatea cuvintelor!

Cum poate literatura să schimbe viața unui om?

Sunt mai sceptic în această privință – sau, dacă nu sceptic, să spunem că sunt mai rezervat. Sunt însă ferm convins că literatura poate să dea un anume impuls, să miște ceva într-un om. Poate că aceste impulsuri sunt, uneori, germenii unei schimbări...

Dumneavoastră cum v-a schimbat viața – faptul de a fi intrat în lumea literaturii și de a avea un asemenea succes?

În ceea ce e esențial, nu m-a schimbat deloc. Foarte puțini mă cred când spun asta, dar e purul adevăr.

Peste 5 milioane de cărți vândute în întreaga lume nu îți schimbă viața?

Pe a mea nu a schimbat-o. Cred că fiecare om are o misiune; a mea cred că e aceea de a comunica anumite idei – să iau anumite idei care sunt complexe și să le împărtășesc oamenilor, să le pun în forme simple, ușor de înțeles, de acceptat. Cred că acesta este talentul meu. Când pot să fac asta, mă simt în viață, sunt plin de viață! Cât despre succes – la prima carte, din care am vândut foarte mult, mi s-a părut ceva atât de straniu încât cel mai cuminte a fost să mă gândesc că nu eu sunt cel care a avut un asemenea succes. De altfel, nu cred că greșeam cine știe ce – înțeleg că a avea succes implică riscuri, chiar riscul de a-ți pierde busola. Însă dacă înțelegi că succesul e mai degrabă ceva exterior ființei tale, atunci e, cred, mai simplu. Mai e ceva și vreau neapărat să spun asta: de când am început să am acest succes, am cunoscut, la rândul meu, mulți oameni celebri. Scriitori, dar mai ales, artiști, actori, cântăreți. Ceea ce m-a izbit la ei e faptul că o mare parte, poate chiar majoritatea sunt nefericiți. M-am gândit așa: au vrut să fie celebri, au reușit să facă asta și acum se tem să nu se termine „izvorul" acestei faime – de aici, și nefericirea. În ce mă privește, sunt de multă vreme conștient: eu exist și separat de cărțile mele.

Un istoric român spunea ceva de acest gen – „ferește-te a doua zi după succes". Ce e înțelept să faci a doua zi după succes?

Interesant. Cum îl chema pe istoricul din care ați citat?

Nicolae Iorga.

Foarte inspirat spus! Ideea mea e să merg pe o cale exterioară succesului, distinctă de acesta. Un om nu e (numai și nici în primul rând) succesul pe care îl are. Trebuie să aprinzi în mintea ta o luminiță interioară care să îți dea o distanță față de succes, care să te ghideze pe un drum separat de drumul succesului. Un poet foarte mare de-al dumneavoastă, Mihai Eminescu, spunea că viața e un bun pierdut pentru acela care nu o trăiește așa cum se cuvine. Am auzit această frază acum 30 de ani și mi s-a întipărit în minte adânc.

Adesea, literatura bună e – nu o spun eu primul – despre nefericire. Dumneavoastră ați ales să debutați cu o carte care pledează cauza fericirii. A fost o mare provocare aceasta?

Sartre chiar spune că romanele de calitate nu se scriu cu fericire, cu sentimente bune, pozitive. Eu îmi îndăgui să cred contrariul. Convingerea mea e că fiecare dintre noi aspirăm la fericire. Nu am întâlnit pe nimeni care să spună: vreau să fiu nefericit! Dar adevărul e că e foarte greu să scrii cărți despre fericire sau care să facă fericit un cititor – nu fericit pentru că el citește acea carte (asta se poate și asta e de dorit), ci el să devină, în sine, fericit.

E o fericire să scrii despre... fericire?

Nu întotdeauna. Dacă însă rezultatul e cel care trebuie, atunci, da, e chiar o fericire.

Trebuie să fii fericit sau mai ales să fi cunoscut bine ce e nefericirea, ca să poți să scrii bine despre fericire?

Ca să scrii bine, nu ai cum să fii un naiv. Pe de altă parte, în orice meserie avem, obținem mult mai bune rezultate dacă suntem fericiți, dacă știm ce e fericirea. Plus că, încă o dată, procesul în sine de a face relevantă tema fericirii nu e neapărat lin, fără obstacole, fără provocări.

Dumneavoastră ce știți și ce asumați esențial despre fericire?

Fericirea e acea stare de spirit pe care o atingem atunci când ne permitem să fim noi înșine – acesta este primul aspect esențial pentru mine. „A fi tu însăți" a ajuns o formulă banală, dar ea e importantă – e important să nu joci un rol, să nu fii un închipuit, să nu fii altceva decât ești în realitate, să nu mergi neapărat într-o direcție pentru că alții așteaptă să faci asta. Fericirea înseamnă să îți asculți sufletul, inima și să acționezi în funcție de ce *auzi*, nu împotriva a ceea ce auzi. Pe un al doilea plan al acestui răspuns care nu poate fi decât unul complex e că fericirea e în raport de contradicție cu egoismul. Nu poți să fii fericit fiind, în același timp, un egoist. Eu nu îmi ajung mie însumi, pentru că eu sunt și *ceilalți*. Fericirea e ceva *împreună cu*. Martin Buber – „Eu și Tu"! Fericirea înseamnă să simți legăturile tale cu ceilalți.

Despre ce vă e foarte greu să scrieți? Despre ce mari teme vă temeți, haideți să folosim acest verb, să scrieți?

Mi-ar plăcea să scriu, dar găsesc că este foarte dificil ca eu să o fac, despre teme de ordin politic. Poate că trebuie să accept limitele mele în această privință; poate că trebuie să accept că nu sunt făcut să scriu despre chestiuni de acest fel. Zona ideilor politice e populată de tot felul de credințe și există și riscul de a supăra dacă aș încerca să scriu pe aceste teme. Nu știu cum e în România, dar în Franța diviziunea „stânga-dreapta" e foarte clară și puternică. Pentru mine, aceste diferențe – care sunt importante, accept – nu sunt decisive. Însă despre această departajare cred și că e o diviziune care le dă timp oamenilor să evite să gândească lucrurile într-un fel mai profund. E ceva care simplifică foarte mult realitatea. Inclusiv din acest motiv îmi este foarte greu și am o anumită teamă să scriu despre asemenea chestiuni.

În romanele dumneavoastră aveți cel puțin un maestru și un discipol. Căutați acest *binom*, îl cultivați în mod aparte pentru literatura pe care o faceți?

Nu am chiar în toate așa ceva, dar în marea majoritate acest duo e prezent. Am mare nevoie de el, pentru a ilustra, pentru a face mai digerabil ceea ce vreau să comunic. Este foarte practic pentru ceea ce vreau eu să fac – și anume, să împărtășesc niște cunoștințe. Când am „distilat" un personaj și l-am așezat în rolul de Maestru, el poate mai ușor să transmită niște cunoștințe; e și o chestiune de funcționalitate în joc. Mă străduiesc, de asemenea, să transmit și indirect anumite idei, anumite mesaje în romanele mele. Țin mult și la acest detaliu de tehnică: informația pe care vreau să o transmit trebuie să vină atât de la maestru, cât și prin felul în care trăiește acțiunea romanului, prin modalitatea în care acesta curge.

Avem acum, poate mai mult decât în trecut, nevoie de Maeștri?

Eu cred că evoluăm în viață învățând de la ceilalți, de la cei din jur. Ceilalți, desigur, nu sunt în această poziția oficială, de Maestru. Eu am avut o perioadă în care îmi căutam un Maestru; acum sunt mai relaxat în această privință.

Ce credeți că e mai important: să învățăm sau să învățăm cum să învățăm?

Ambele. Cu acest accent: e o mare iluzie să crezi că poți învăța temeinic ceva fără să știi cum să înveți. Trebuie să știi cum anume să înveți, ce să cauți, cum să înțelegi. Și mai e și confuzia între a învăța – care poate fi un proces mecanic, de memorare seacă – și a înțelege. Trebuie să vrem să înțelegem. De asemenea, sunt absolut convins că experiența ne face să învățăm cu adevărat; nu putem ști, în profunzime, ceva dacă nu am experimentat.

***À propos* de titlul unuia dintre romanele dumneavoastră: cum să facem să găsim „comoara din adâncul nostru"?**

Nu e ceva nici simplu, nici confortabil să coborâm în noi înșine. Ne e, fiecăruia dintre noi, dificil să ajungem la esența ființei noastre. Avem tendința să ne agățăm de lucruri care ni se par nouă că ne pun în valoare, dar care, în fond, nu o fac. E ca și cum am fugi de noi înșine. Investim prea mult în *imaginea* noastră, în *rolurile* care suntem. Cum să facem astfel încât să nu mai fie așa? Putem începe de la onestitate – onestitatea față de noi înșine. Lipsa de onestitate față de noi înșine ne sabotează acest demers – de a găsi „comoara din adânc". A ieși din rol – din rolurile sociale în care ne distribuim, uneori cu voluptate – e un alt pas important pentru a găsi „comoara din adânc". Trebuie să tindem să fim, în același timp, și bătrâni, și copii. Să ieșim din rol și să fim curați, să fim onești față de noi înșine.

Trebuie să ratăm câteodată, nu?

Da. Eu așa cred. Cum spuneam, ca să ajungem la noi înșine nu e deloc simplu. Uneori rătăcim. Dar există și o școală a eșecului, o pedagogie a faptului de a rata.

La care Mare Întrebare răspunde opera dumneavoastră literară?

Pe aici, pe undeva: de ce avem nevoie pentru a avea o viață bună? De ce avem nevoie pentru a fi fericiți? Nu mă grăbesc să răspund la ele. E important însă să le am în față. ●

Generația 60. Romancierii

SORIN TITEL

85 de ani de la naștere, 35 de ani de la moarte

În exact douăzeci de ani, Sorin Titel a publicat unsprezece cărți de proză, constituind un spațiu epic și un tip de personaj despre care se poate spune că aparțin și nu aparțin autorului lor; aparțin pentru că existența lor pare a fi condiționată (aceasta este convenția!) de două coperți, de un subtitlu – roman, nuvele sau schițe și povestiri –, de numele scriitorului și nu aparțin pentru că atât spațiul narativ, cât și personajul se identifică până la confundare cu un teritoriu geografic și cu o tipologie umană, ale căror mărci specifice scapă, aproape totdeauna, determinărilor ficțiunii pentru a se încadra (și pentru *a dezvălui* această încadrare) în realitate; satul din vest, la un anume moment al istoriei sale (anii '40), cu țăranii săi, cu limbajul pigmentat de regionalisme inconfundabile, cu psihologii, credințe și cutume asemenea, cu fapte care nu depășesc seria cotidianului și nu caută în nici un fel „excepția" romanescului, a ficțiunii acestuia. Mai mult decât atât, formula epică impune și ea aceeași constatare; toate cărțile lui Sorin Titel sunt povestiri, schițe ori romane *„autobiografice"* ale unui narator care, fie că se numește Andrei (în *Țara îndepărtată* și *Pasărea și umbra*), fie Ana sau Nușca (în *Clipa cea repede*), își confundă *figura* cu aceea a autorului său: prezența acestuia în textul narativ nu este doar o simplă inserție a cărei explicație ar putea fi căutată, eventual, în orgoliul omniscienței, ci, mereu repetată, mereu accentuată, capătă funcționalitatea unui mecanism care declanșează și programează acțiunea resorturilor cărților. Aventura *autorului-narator-martor-erou* începe cu o proză din volumul de debut, *Copacul* (1963); în *Trei sărutări pe o pagină*, autorul relatează momentul primei apariții în presă, anunțând stilul, „miza" și modul trans-punerii vieții în text, constituirea acelei formule epice ale cărei caracteristici principale sunt identificarea cu o zonă geografică și cumularea atributelor personajelor într-o *figură* unică, într-o „persoană" care pendulează între spațiul narațiunii, interior textului și cel „real", exterior acestuia: cu această premisă, universul epic *se descoperă* printr-un anume sens al dezvoltării raporturilor dintre *amintire, realitate* și *vis*, prin profilul unui *„personaj-persoană"* (narator, autor, martor și erou), ca și prin modalitatea constituirii dialogului cu lumea, cu celălalt, temă frecventă în proza generației din care face parte Sorin Titel.

Cel dintâi element din *portretul-robot* al personajului prozatorului se definește în spațiul unui raport tensional pe care îl pun în valoare Dan și Ștefan din primul roman, *Reîntoarcerea posibilă* (1966); cei doi se înfățișează în momentul începerii existenței lor epice cu „resurse de afecțiune care se cereau cheltuite" și, totodată, cu ceea ce aș numi *seria trăirilor comune* al căror efect este plictisul până la epuizare. Între aceleași limite își conturează profilul și multe dintre personajele volumului următor, *Valsuri nobile și sentimentale* (1967): casierul Ardeleanu și soția sa, de pildă, „exersează" a doua natură a omului, *obișnuința*, ritmul unei vieți mereu egale cu ea însăși, marcând în chip decisiv tot ceea ce li se întâmplă și tot ceea ce, mai ales, nu li se întâmplă protagoniștilor lui Sorin Titel. Mai complexe și, în aceeași măsură, mai complicate, personajele din *Dejunul pe iarbă* (1971) ilustrează, în fond, același portret ale cărui linii fuseseră trasate în volumele anterioare: crisparea, somnambulia, „mâlul" din apa tulbure a singurătății, plictisul, absența – iată mărcile specifice personajului din *Dejunul pe iarbă*. Două ar fi însă trăsăturile noi care constituie amintitul contur mai complex și mai complicat; mai întâi, căutarea *oglinzii trecutului* care anunță relația *amintire-realitate*, unul dintre pivoții problematicii textelor românești de mai târziu: protagonista din acest al doilea roman este „azvârlită" în afara prezentului pentru că existența sa își află reperele în vis ori în amintire, în *ficțiune* deci, iar personajul lui Sorin Titel nu este „învățat" cu aceasta, nu știe să și-o apropie ori s-o îndepărteze, arată acea naivitate pe care doar copiii o au în fața chipului real-ireal al zmeului, căpcăunului sau balaurului din poveste: visul nu poate fi „suportat" pentru că eroul este mult prea obișnuit cu realitatea, față de *presiunea* realului și față de *agresiunea* visului ființa căutând *indiferența*, durata „de siguranță", poziția care amână decizia, contactul, lupta sau supunerea: protagonista din *Dejunul pe iarbă* nu *asistă* (pentru că „a vedea" este primul gest spre „a participa"), nici nu *se angajează* în spectacolul „public" al realității ori în cel „intim" al visului, ci *se retrage* într-un fel de amorțire a simțurilor, până la anularea oricărui atribut și a oricărui detaliu al structurii sale: fapt semnificativ, personajul romanului „se numește" doar „ea". Indiferența are însă și un termen opozant: *fascinația* ieșirii din cadru, a depășirii limitelor autoimpuse ori desemnate de ritmul cotidianului, al obișnuinței: *„el"* din roman caută această spargere a clopotului de sticlă prin încercarea de a se transpune într-o convenție pe care o substituie realității: „Văzuse un film în copilărie și-l uimise atunci felul în care tablourile de pe pereți se măreau foarte mult, umpleau întregul ecran, peisajul se însuflețea, personajele din film intrau cu dezinvoltură în noul peisaj, din funcționari de bancă aceștia deveneau gondolieri sau marchizi, această bruscă transformare îl fascina, o ieșire din cadru, o depășire falsă": *indiferența „ei"* și *fascinația „lui"* sunt termenii unui raport din ipostazierile căruia prinde contur figura personajului din toată proza lui Sorin Titel și se constituie relația de complementaritate ori de adversitate cu lumea, cu cel de alături. Aceeași desfacere de zona realului, dar și de aceea a visului, aceeași înstrăinare a ființei de propria sa esență alcătuiesc liniile principale ale chipului personajului din *Noaptea inocenților* (1970); trezirea în mereu alte camere, „situația de oaspete nepoftit", sentimentul de înstrăinare și de pierdere a contactului cu spațiul „de siguranță" fac din eroul nuvelei *Strigătul (I)* protagonistul unor întâmplări *exterioare* existenței sale: nu există punți de legătură, nici măcar puncte apropiate care să solicite efortul comunicării și să ofere soluția regăsirii identității de sine, destinul „bărbatului" (alt personaj fără nume) evoluând pe o orbită care nu intersectează nici realul, nici visul. Tot așa, grăbindu-se spre nicăieri, personajele din *Lunga călătorie a prizonierului* (1971) își măsoară durata și faptele existenței cu unități care scapă controlului sever al „normei" realului, dar și celui al „excepției" visului: un petec de cer albastru și un nume fără identitate, care fac încă mai obsedantă prezența fantasmei (Maria), este tot ceea ce *vede*, *simte* și tot ceea ce *speră* „prizonierul", ființa definitiv blocată în timpul său interior, sub cupola indiferenței și a fascinației falsei depășiri a limitelor.

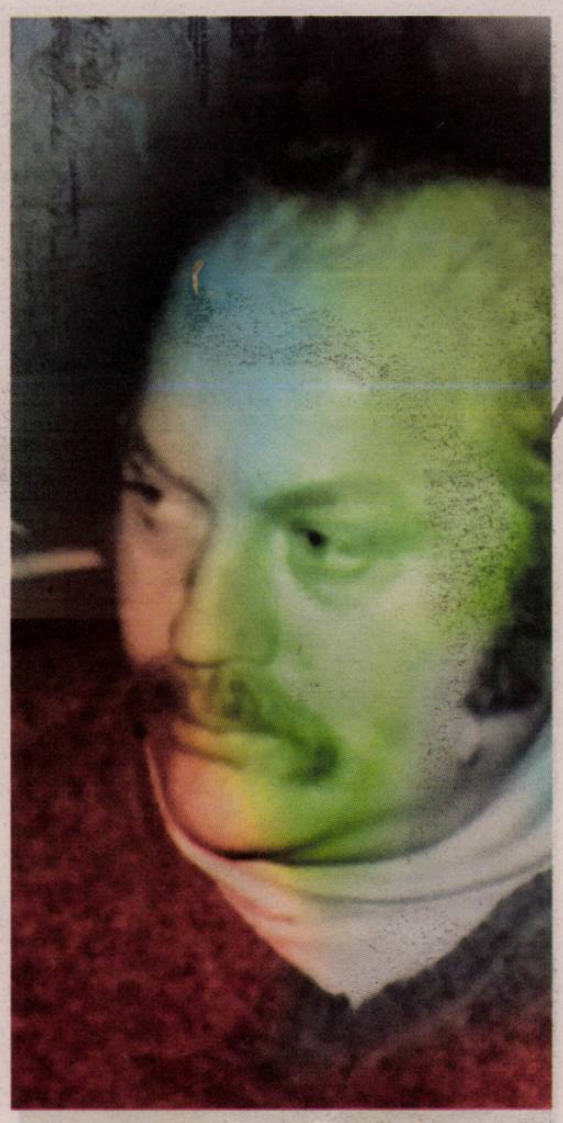
O dată cu *Țara îndepărtată* (1974), roman ce inaugurează un ciclu epic din care mai fac parte *Pasărea și umbra* (1977) și *Clipa cea repede* (1979), personajul lui Sorin Titel se emancipează și primul semn al acestei restructurări este ceea ce aș numi *instrumentalizarea povestirii*; protagoniștii acestor trei texte folosesc povestea cu virtuozitate, ca pe oricare obiect din preajmă: înainte de orice, personajul învață să spună povești, precum fiica doctorului Tisu, care știe pe de rost „o mulțime de poezii", dar care excelează, de la o vârstă fragedă, în arta povestirii: „Îi plăcea, câteodată, seara, să-mi spună povești, eram uimit de unde le știa, eu nu i le povestisem niciodată, adăuga totdeauna, însă, noi amănunte de la ea, de obicei întâmplări cât se poate de vesele. Chiar dacă povestea era tristă, ei îi plăcea să adauge scene pline de umor, care să mă înveselească. Nu se lăsa până când nu mă vedea râzând și atunci îi trecea cheful de povestit": devenită *instrument*, povestea reprezintă materializarea acelui efort al depășirii cadrului, împlinirea fascinației personajului lui Sorin Titel. *Personajul* se transformă în *narator*, găsind în această schimbare și rațiunea de a fi, și modul comunicării cu lumea; *„scriu (povestesc) despre ceea ce știu"* – iată „deviza" autorului (naratorului) din *Țara îndepărtată*: „Voi fi un povestitor foarte exact", promite protagonistul romanului, care exersează diferite formule epice (reconstituirea, imaginarea, bârfa chiar), așa cum personajele din cărțile precedente experimentau plictisul, indiferența sau fascinația ieșirii în lume. Naratorul (Andrei) întreține relații cât se poate de clare cu trecutul și, în consecință, își va adecva întotdeauna *modul povestirii* la *substanța* celor relatate; primul etaj cronologic al trecutului (cel de dinaintea „vederii", a experienței) este *închipuit*, iar următorul (cel văzut, experimentat) este *reconstituit*: între cele două „convenții" ale textului se precizează atât spațiul epic, cât și calitățile umane ale protagoniștilor: iluzia lui *„sunt acolo"*, pe care o afirmă fiecare narator („povestea și privea în gol, de parcă povestirea ar fi continuat să se desfășoare undeva într-un spațiu în care doar privirea ei era în stare să pătrundă"), corespunde, în instanța lecturii, celeilalte iluzii, a lui *„am fost acolo"*, pe care orice cititor o caută de la cuvântul primei pagini a cărții subintitulate „roman": în această dublă ipostază a iluziei *textului* stă, de altfel, rolul terapeutic pe care îl are povestea atât pentru cel ce o reproduce (ori creează), cât și pentru cel care o citește (ori ascultă): „Important este c-am *vorbit*, și acum parcă îmi este mai ușor", își spune doctorul Tisu din *Pasărea și umbra*, la fel cum cititorul își va spune

„important este c-am *citit*, și acum parcă îmi este mai ușor“: „*vorba*“ și „*citirea*“ – acestea sunt reperele interioare ale universului epic pe care îl desemnează ciclul lui Sorin Titel. Acest joc al naratorului cu interlocutorul, al subiectului cu obiectul povestirii, constituie mecanismul narativ din *Clipa cea repede*; Ana povestește, creează o lume (prin închipuire și reconstituire), pentru ca, apoi, Nușca să preia funcția povestitorului, Ana – primul narator al cărții – obiectivându-se, narativizându-se, devenind o figură povestită, *creată*: atâtea personaje, câți naratori și atâția naratori câte personaje în romanul lui Sorin Titel, textul afirmându-și prin aceasta spațiul continuu, indivizibil, pentru că povestea – spuneam – „trans-pune“ fantasma în realitate și „umple“ golurile existențiale unde locuiau „*pronumele*“ din primele cărți: *închipuită* sau *reconstituită*, realitatea furnizează substanța unei povestiri a cărei esență este dubla condiționare a „invenției“ și „amintirii“: stăpânind lumea povestită cu puteri discreționare, naratorul (în persoana căruia s-a refugiat autorul însuși) simte din plin bucuria omniscienței, a explicației, explicitării și – cum ar spune Bachelard – a „contemplării monarhice“ a spațiului și timpului povestit. Semnul ultim al acestei „bucurii“ pe care și-o rezervă naratorul este punerea față în față a întâmplării din viață cu litera manualului de morală; Epictet și faptul povestit sunt, în *Clipa cea repede*, *vocea* și *ecoul*, *comentariul* și *narațiunea*, *norma* și *verificarea* sa, *manualul* și *existența*.

Dacă ar fi să caracterizez formula narativă a prozei lui Sorin Titel aș spune că aceasta este una de tip *experimental*. Începând chiar cu volumul de debut, prozatorul „exersează“ diferite procedee (alternarea unghiurilor de vedere în *Dimineața*, analiza psihologică în *Căldura*, intervenția faptului insolit în *Onomastica unui adolescent* și *Dealul Cerului*), pentru ca în cărțile următoare experimentul să se extindă la nivelul întregii narațiuni; *Reîntoarcerea posibilă* este un exercițiu al semnificării gestului intim, afirmând o tradiție (flaubertiană) pentru a se delimita de ea; în *Noaptea inocenților*, textul își dezvăluie convențiile și mecanismele, făcând lectura „incomodă“ pentru că aceste intervenții pun sub semnul relativității însăși constituirea spațiului epic; în *Lunga călătorie a prizonierului*, se caută forma „imposibilă“ a *cărții fără sfârșit*; *Țara îndepărtată* este autobiografia literară a unui narator care încearcă să găsească „verbul cel mai bun“ și comparația „cea mai reușită“, formula fiind aceea a intersectării povestirilor dintr-un alt „Han al Ancuței“; în *Pasărea și umbra*, se afirmă caracterul „provizoriu“ al scrisului („În fundul curții *ar putea sta, de pildă*, un croitor de dame“ sau „*să încercăm* să dăm, la început, un chip croitorului și să ni-l imaginăm arătând ca toți croitorii“), determinând astfel un anume „provizorat“ al lecturii: experimental este și romanul *Clipa cea repede*, unde se încearcă o conjugare a basmului cu timpul narațiunii realiste: denunțând iluzia romanescă („eu scriu și tu crezi“), „dezgolindu-și“ procedeele și afirmând o ordine provizorie a secvențelor „imaginate“ și a celor „trăite“, romanele lui Sorin Titel constituie texte de experiment, unde contează, în primul rând, strategia naratorilor, a povestirii și care cer cititorului o maximă mobilitate a perspectivei lecturii sale.

Manevrarea abilă a planurilor epice, dese schimbări ale vocii și perspectivei narative, construcție riguroasă, concepție subtilă a temporalității textului, structuri dezvoltate pe baza acțiunii unor mecanisme și resorturi cu o funcționalitate precisă, aproape „computerizată“ – acestea sunt doar câteva elemente care fac din ultimul roman al scriitorului, *Femeie, iată fiul tău* (1983), un text de mare virtuozitate tehnică; Sorin Titel începea prin *Femeie, iată fiul tău* o altă etapă a scrisului său, calitativ superioară celorlalte, dovedind și cu acest roman acea știință a construcției textului care, prin propria sa rigurozitate, *semnifică*, completând astfel registrul „problematic“ al narațiunii: altfel spus, în *Femeie, iată fiul tău*, Sorin Titel își pune „schema“ epică pe planșeta arhitectului, o luminează din unghiuri diferite, o studiază, o „arată“ tuturor, nu atât pentru a-și oferi un exercițiu de îndemânare a construcției, cât pentru a împlini *sensurile* cărții. Astfel, substanța romanului său, făcută din fapte puține, cu câteva personaje a căror identitate rămâne până la sfârșit „ascunsă“ („mama“, de pildă), se întregește prin ceea ce aș numi o *construcție semnificantă*, în care toate elementele au o dublă valoare: ele *clădesc*, sunt instrumentele celui care „țese“ pânza romanescă și, în același timp, ele *simbolizează*, proiectând sensul manifestării lor pe acel ecran pe care autorul, personajul și cititorul se întâlnesc sub semnul unei aceleiași semnificații a trăirii.

Cu aceste premise, se poate spune că romanul lui Sorin Titel se refuză povestirii, pentru a epuiza o problematică: nu atât faptele contează în *Femeie, iată fiul tău*, cât tematica pe care o abordează autorul. Iar prima axă de evoluție a acesteia se constituie pe coordonatele raportului dintre *viață* și *literatură*, dintre *evenimentele* existenței și *imaginile* artei; autorul topește în paginile romanului materia unui jurnal de călătorie parizian, refăcând prin unul dintre personajele sale, un traiect cultural care îi aparține, iar imaginile filmului narativ sunt asociate deseori cu cele ale picturii sau sculpturii: expresia lui Ghiuri, dintr-o scenetă încadrată în firul epic, va fi regăsită „peste ani, într-un tablou al lui



Ghirlandajo“, Ilonca interpretează tot atunci un rol cunoscut din „pânzele marilor pictori“, Ivo Filipovac se îndrăgostește de actrița Fela Weinringer prin eroinele pe care aceasta le întruchipează pe scenă, viața și arta confundându-se aici în limitele unei trăiri care anulează distanțele și „specificul“ celor două domenii, Fela Weinringer însăși își „joacă“ viața dintr-un deficit de forță a „trăirii“ ei, o privire a îndrăgostitului Ivo Filipovac spre cupola circului seamănă, altădată, cu aceea a lui „Ioan Evanghelistul dintr-un tablou al lui El Greco aflat în muzeul Prado“, mama „vede“ moartea fiului său pe „o carte poștală cu o sculptură a lui Michelangelo“, Marcu și Momo își trăiesc povestea de dragoste *prin* versurile lui Rilke, pentru ca un anume decor să amintească de Rimbaud etc. Circulația deosebit de intensă a acestor referințe pe parcursul întregului text, marcând intervențiile vocii naratorului și proiectând existența personajelor într-un spațiu unde arta intersectează viața, conturează amintitul *cod cultural* prin intermediul căruia gesturile ori faptele eroilor se rostesc în perspectiva unor alte gesturi ori fapte pe care cultura le-a fixat anterior; nimic nu este întâmplător în existența personajelor din romanul lui Sorin Titel, totul fiind „autentificat“ și „semnificat“ prin forța de sugestie a artei. Paralel cu această direcție de dezvoltare a raportului amintit, prozatorul urmărește și relația dintre modul de constituire a propriului *text* și modul de semnificare a *vieții*; condiția sa de „autor omniprezent și atoatețiutor“, afirmată cu maliție, dar categoric și suficient de insistent pentru a ne face să-l credem pe Sorin Titel, creează ceea ce aș numi un *jurnal al romanului* care cumulează opiniile „liber“ exprimate ale personajelor sau naratorului despre ceea ce trebuie să fie literatura în raport cu viața: învățătoarea Prodan, de pildă, crede că „într-un roman trebuie să se întâmple și ceva care să fie altfel decât în viața de fiecare zi“, autorul, în replică, își asumă „datoria“ de a privi oamenii „foarte, foarte de aproape“, pentru fosta balerină Wanda Pilitski „lumea seamănă mai degrabă cu o carte de povești“, iar Momo „preferă să citească, în loc să trăiască“, dar autorul, consecvent, nu vrea „să mintă și să inventeze“ pentru că, iată, „viața m-a pus nu de puține ori în fața unor situații pe care nici o fantezie din lume n-ar fi fost capabilă să le inventeze!“. Romanul lui Sorin Titel, adunând într-o manieră aproape colocvială aceste opinii despre ceea ce trebuie să fie un roman și, mai ales, despre *cum* trebuie să fie viața din el, crește din acel cunoscut procedeu al „dezgolirii“ propriilor teme și procedee de construcție, conform căruia autorul își arată celui care citește intențiile și zbuciumul din fața hârtiei, personajele și situațiile „rebele“ în care sunt puse acestea: iar „declarațiile“ lui Sorin Titel converg spre „tema singurătății“ care „ocupă în această carte un loc de prim plan“ și spre preocuparea pentru verosimilitate, ale cărei limite își propune să le depășească.

Personajele din *Femeie, iată fiul tău* sunt învestite de autorul lor cu funcția de a reprezenta semnificațiile unor *moduri de a fi*, așa încât nu existența cu faptele și evenimentele ei constituie miza aici, ci *calitatea* manifestării eroilor în și cu lumea. Trei sunt aceste moduri de a fi, ilustrate prin tot atâtea personaje; mai întâi, mama din romanul lui Sorin Titel exprimă acel „mod afectuos și tandru de a privi lumea din jur“, centru polarizator al unei *familii* (structuri). Existența acestui personaj acoperă nu faptic, ci ca temporalitate, perioade agitate din istorie, dar tocmai acea calitate a prezenței sale – afectuoasă și tandră – pune o surdină între cititor și evenimentele „probabile“, „ghicite“ de acesta: fericire sau durere, minciună sau adevăr, frumos și urât, totul se topește într-o stare de beatitudine, efect al „absenței din istorie“ și al hrănirii vieții din preaplinul prezenței în intimitatea familială: spațiul acesteia rămâne pentru „mama“ unica formă de a fi în și cu lumea a cărei „osie“ este bunătatea. „Tema singurătății“ este abordată cu destinele celor „doi“ Marcu din roman, a căror existență evoluează sub semnul „*neputinței de a fi*, de a trăi cu adevărat“; înfășurați în propria lor singurătate, Marcu al Sofiei și Marcu al „mamei“ taie punțile de comunicare cu ceilalți, purtându-și pentru totdeauna povara „durerii surde“ și a vinei de a fi respins lumea „atât de armonios alcătuită“. În sfârșit, Ivo Filipovac, un personaj mai complicat, a cărui apariție aduce analiza sufletului omenesc, făcută cu alte instrumente decât în celelalte două cazuri, exprimă felul de a fi al celui preocupat de propria sa ființă; Ivo Filipovac este replica „în negativ“ a mamei întrucât, iată, *privirea în afară* a personajului care semnifică bunătatea corespunde *privirii înlăuntru* a tânărului ofițer de honvezi. Complexul în jurul căruia se coagulează psihologia personajului lui Sorin Titel este acela al „frustrării de feminitate“, efect al absenței mamei; lucrând „obscur“, după toate legile psihanalizei, acest complex determină în chip fatal existența lui Ivo Filipovac, dorința sa de „feminitate“ prilejuind lui Sorin Titel câteva pagini admirabile ale unui roman de dragoste. Legătura dintre cele două personaje „opozante“ o face, surprinzător, Marcu: Ivo și fiul Sofiei *seamănă* până la confundare, iar întâlnirea celor doi, deși forțează limitele verosimilității, are o deplină valoare simbolică: Ivo „frustrat“ și Marcu „covârșit“ de dragostea maternă sunt cele două „fețe“ ale unui același destin: dublul înseamnă aici completitudine pentru că, scriind în amănunt istoria lui Marcu și a iubirii mamei sale, prozatorul creează substanță pentru două existențe: viața lui Marcu Crăciunescu umple golul din aceea a dublului său. Folosind eficient schema unui model epic original, care adună între liniile sale o problematică dintre cele mai incitante, scris de un autor care știe să fie și ironic-malițios și grav-meditativ față de câteva teme substanțiale, *Femeie, iată fiul tău* constituie cel mai important text epic al unui prozator dispărut în plină forță de creație.

●● Ioan Holban

vladimir STREINU 50

„De cînd mă știu, mă cunosc și profesor și student."

Cătălin R.L.

Odată cu ninsorile începutului de iarnă , singură în curtea din spate a Universității, îi desenam, în voalul alb, abia așternut și neatins(decît poate de văzduh), conturul. Dispariția profesorului meu se petrecuse cu patru zile înainte de sosirea anotimpului alb. Pe ușița deschisă a culoarului Facultății de Litere, într-un spațiu invadat de lumina imaculată a unui Paradis visat, cu ochii ațintiți asupra mea, mă lăsase încremenită locului, într-o depărtare care sporea și mă purta înapoi, tot mai înapoi în lumea materială(căci spațiul invadat de lumina albă strălucitoare i se deschisese numai lui și un zid năpădit de aripi transparente începuse, blînd, să ne despartă) ca într-un *travelling*. Nu aveam putere să-mi mișc picioarele, nu puteam articula niciun cuvînt. Trupului meu adolescentin și prin urmare copleșit de presimțiri nemaitrăite, i se dădea știre în acest fel că un eveniment tragic se va petrece în orele acelei zile de 26 noiembrie 1970: plecarea în lumea drepților a profesorului Vladimir Streinu. Mergea cu capul întors către penumbra îndepărtată în care mă aflam lîngă amfiteatrul unde ne ținuse ultimul curs. Îl priveam cum pleacă dispărînd în lumina senină și argintată, pătrunzînd parcă pe o ușă secretă; ochii mei încercau să prindă, încă, trena luminoasă ce se retrăgea odată cu plecarea lui. Auzeam din ce în ce mai îndepărtat un ecou ce parcă mă îmbărbăta: „Pe data viitoare, nu-i așa, Ioana?".

Și astăzi cred, chiar dacă nu m-ar crede nimeni, că încerca să mă asigure de existența lui alăturea de noi întotdeauna, oriunde ar pleca. Și astăzi simt gîndul lui ocrotitor ce nu ne părăsea, deși făptura lui materială pleca de voie sau nevoie, și astăzi cred că, plecînd, a lăsat pe creștetele noastre încă de copii, o binecuvîntare eternă.

Dintre toate calitățile acestui scriitor, profesor, mentor al nostru din vremea studenției, toate depășind pragul obișnuitului, evoc aici cu pietate devotamentul și marea lui iubire pentru tinerii asupra cărora se aplecaseră genele săgetătoare ale celor mai multe dintre muze: Calliope, Clio, Erato, Euterpe, Melpomene, Polimnia și Thalia. Se adunaseră toate șapte la chemarea celui care „descoperind singur un mănunchi de talente poetice pe care le-a impus atenției publice, a fost cloșca cu puii de aur a unui moment literar zguduit de mari cataclisme sociale și politice" (celebru citat după o formulare a celuilalt *dioscur* – Șerban Cioculescu –) . Vorbesc aici de întîia preocupare

a profesorului pentru literatura tinerilor, pentru promovarea și punerea în pagină a celor mai de succes.

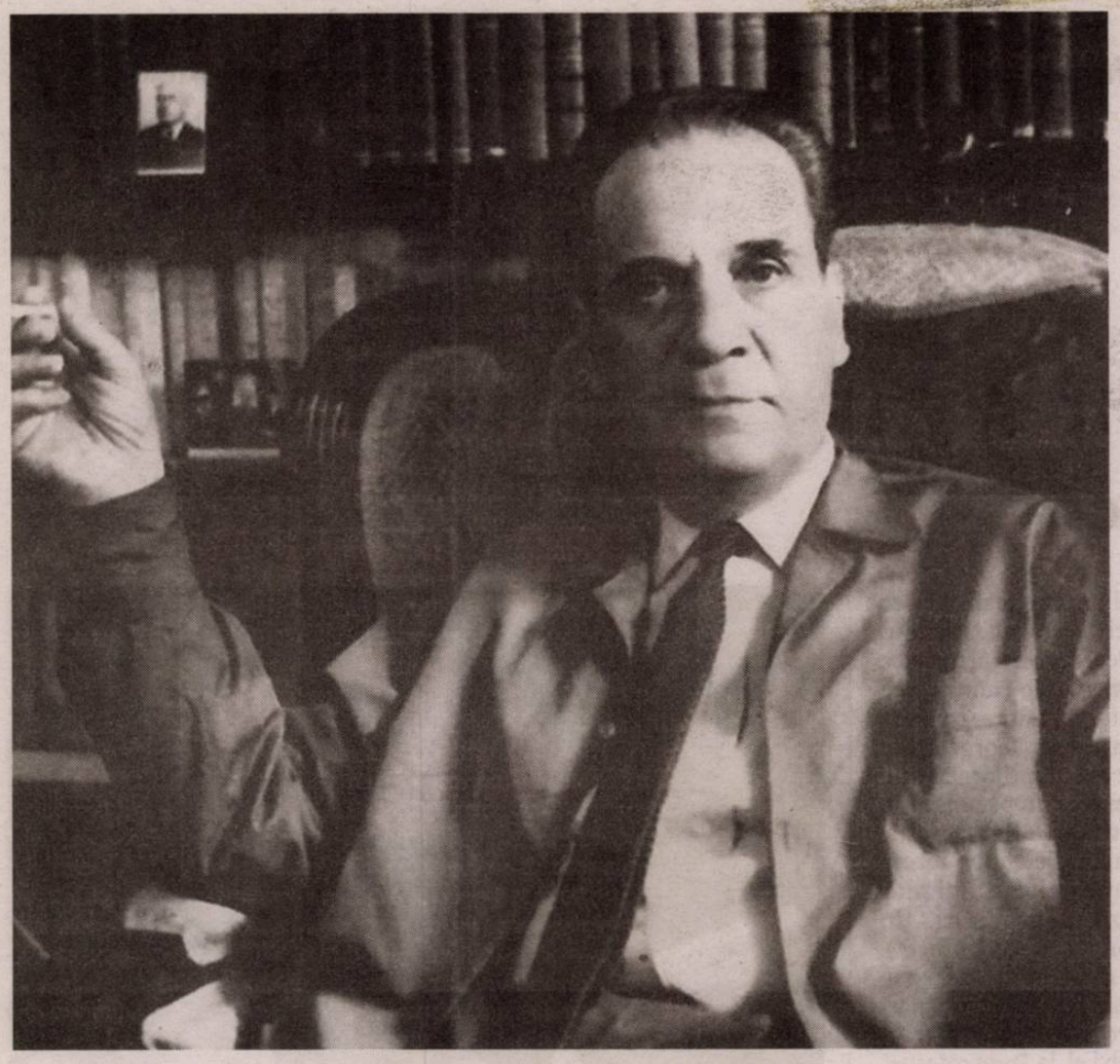
El însuși fiind foarte tînăr, aflat încă sub mentoratul lui Eugen Lovinescu, la *Sburătorul*, în cenaclul căruia se afla alături de reprezentanții cei mai de seamă ai tinerei generații , deja experimentatul critic literar și personalitatea cu o intuiție pe măsura inteligenței sale artistice, va fi urmărit de ideea de a scoate o revistă a lui fără a fi obligat să scrie pe teme impuse. Plecat la Paris între 1926 – 1927 în vederea obținerii doctoratului, este urmărit și aici de înființarea unei reviste proprii. În sfîrșit, revista apare la 10 noiembrie 1928 și se va numi *Kalende*. Va apărea ca „revistă lunară, literară și științifică", cu un comitet de redacție format din foarte tinerii Vladimir Streinu (26 de ani), Șerban Cioculescu(26 de ani) , Pompiliu Constantinescu(27 de ani) și Tudor Șoimaru(30 de ani)... Revista avea 32 de pagini și apărea în 1000 de exemplare. S-au tipărit, cu totul, cinci numere, cel mai viu dintre redactori fiind Vladimir Streinu, profesor la Găești la fel cu prietenul său pe viață, Șerban Cioculescu.

Timpul apariției seriei a II-a a revistei *Kalende* va veni după 1940, cînd Vladimir Streinu va fi numit (în 1942) directorul revistei *Preocupări literare* pe care o va transforma în 1943 în *Kalende*, continuatoare fără doar și poate a revistei cu același nume din care apăruseră numai cinci numere în 1928 – 1929. Înainte de aprilie 1941, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Mihail Sebastian, N. Steinhardt etc., vor fi scoși de la *Revista Fundațiilor Regale* de către D. Caracostea. Acum, cu ocazia seriei a II-a a revistei *Kalende* își intră în rol pe deplin intelectualul de înaltă ținută Vladimir Streinu: revista îi va purta amprenta inconfundabilă de critic literar cu cea mai completă formațiune, pe deplin afirmat, revistă în care, trebuie spus cu toată puterea, că cea mai importantă preocupare a sa a fost descoperirea și lansarea poeziei tinere, cultivarea unor talente de mare valoare care vor duce, prin decenii, poezia modernă pe cele mai înalte culmi, alcătuită într-o adevărată formațiune de poeți, afirmați mai apoi ca mari poeți ai liricii românești contemporane; mai întîi „băieții" lui: Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru, Mihail Crama și Mircea Popovici, dar nu mai prejos de ei, Ștefan Augustin Doinaș, Miron Radu Paraschivescu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Radu Stanca, Virgil Gheorghiu, George Dan, Ben Corlaciu, Virgil Carianopol și „mezinul"Barbu Cioculescu. Descoperirea și lansarea precum și promovarea acestor tineri poeți i-au inspirat lui Șerban Cioculescu, în ce-l privește pe Vladimir Streinu, faimoasa poreclă de „cloșca cu puii de aur a liricii române".

Dar ce colaborare între stelele fiecăruia dintre ei! Ce apropiere de vîrste, aleși, parcă, pe sprînceană de Ceruri pentru a rămîne pe firmamentul înstelat al liricii românești ca o adevărată constelație: Mircea Popovici, Mihail Crama și Ion Caraion nu împliniseră douăzeci de ani, urmați de Doinaș de care ii despărțea doar un an, Geo Dumitrescu și Radu Stanca aveau fiecare cîte 22 de ani, Virgil Carianopol și Virgil Gheorghiu aveau fiecare cîte 24, în fine ceilalți numărau în cununa vieții puțin peste 20 de ani , excepția fiind Barbu Cioculescu care număra 16 primăveri.

Destinul își urmează cursul său implacabil: numărul dublu din septembrie-octombrie/1944 nu va mai apărea, din cauza insinuării tot mai adînci a politicii de stînga care, desigur, îl „înfiera" pe Vladimir Streinu și a sa revistă menită să promoveze literatura viitorului .

Ce vom întreba, desigur, cu afecțiune și solidari cu sentimentul generozității universale, de unde pornirea neasemănătoare a marelui critic



și profesor pentru cultivarea literaturii tinere, pentru căutarea unor noi și valoroase talente care să urce pe cerul poeziei românești? Să aruncăm o privire în urmă, de la începutul vieții sale și vom vedea, după o concisă, matematică, statistică: născut la 23 mai 1902 într-o familie de moșneni din comuna Teiu – Argeș, la numai cinci ani dorește să urmeze școala alături de fratele său Anton care împlinise vîrsta școlarizării. Anii de liceu, pe care îi urmează la Pitești , vor debuta pentru el la... 12 ani, mereu prematur ca și la școala primară. Conform spuselor fiicei sale, doamna Ileana Iordache-Streinu, ca elev al Liceului „I.C.Brătianu" din Pitești a fost ales președinte al Societății Culturale „Junimea". Tot după spusele doamnei Ileana Iordache-Streinu, la puțin peste 14 ani, în 1917, s-a lăsat înrolat ca voluntar împreună cu fratele său mai mare, luptînd de pe „poziții" cu rușii, pentru ca în timpul războiului, la Botoșani, să înființeze un grup literar . După lăsarea la vatră, la 17 ani, va fi trecut în rîndul *veteranilor de război*.

Ceea ce frapează mai mult decît orice în biografia profesorului este precocitatea sa și în domeniul profesiei ce avea să-l consacre: aceea de critic literar. În cadrul ședințelor seminarului de la Institutul de Literatură al lui Mihail Dragomirescu (după ce reușise la Litere și Filosofie în 1920) va avea puncte de vedere uimitoare, originale , de o sobrietate remarcabilă care s-ar fi potrivit altei vîrste. La cei 20 de ani, Vladimir Streinu își dovedește „înclinația cardinală"(apud Nicolae Mecu în *Luceafărul de dimineață* nr.9/2020) și anume aceea către poezie, în special cea modernă. La curent cu și cunoscător al poeziei moderne europene cît și americane prin Edgar Allan Poe, va ridica, prin raportare la aceste repere, poezia românească interbelică. Se ocupă masiv de Blaga și în special de Bacovia pe care îl percepe încă din acea tinerețe cu „antenele" criticului matur de mai tîrziu. Nu este de trecut cu vederea sublinierea lui Nicolae Mecu a contribuției tînărului Vladimir Streinu, la cei 20 de ani ai lui avuți la debutul triumfal în critica literară, la conceptul care mai tarziu se va numi „bacovianism". A-l înțelege, a-l prelua pe Bacovia și a dezvolta, încă de pe atunci, o exegeză bacoviană pe tema sensibilităților relevate ca particularitate originală a poeziei acestuia, va fi o noutate esențială, atît de necesară studiului acestei poezii, în toate trăsăturile ei.

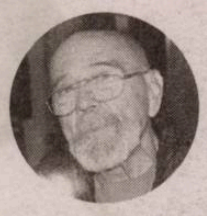
Formîndu-se ca intelectual foarte devreme, între 5 și 20 de ani, nu se poate ca profesorul să nu-și fi gîndit viața și prin preocupările și ajutorul dat tinerelor generații, căutînd și descoperind neobosit literatură tînără de bună calitate, care să se ridice la rang universal, cum a fost împrejurarea a celei de a II-a serii a *Kalende*lor cînd lansează o adevărată formațiune de poeți ce va urca toate treptele realizărilor literare pînă la gradul cel mai înalt. Din păcate, profesorului i-a fost oprită, înainte de vreme, încercarea de a descoperi și lansa din rîndurile studențior care îi urmăreau, în anii 69 – 70, cursul de *Estetica poeziei românești* cu suflarea întretăiată, o nouă generație de teoreticieni ai literaturii, poate și de poeți căci la Filologie pe atunci funcționa un cenaclu literar („Junimea" – coincidență de nume? Predestinare? „Junimea" se numea și Societatea Culturală a Liceului „I.C.Brătianu"din Pitești, al cărui președinte fusese ales pe cînd era elev) ce se ținea în Amfiteatrul „Alexandru Odobescu", duminica. Fiind *profesor onorific la Facultatea de Limbă și literatură română*, avînd un curs dedicat poeziei urmat de un seminar, dar fiind numit și director al Editurii Univers (ambele învestituri primite în 1969) avea toată puterea să se ocupe de noi așa cum ar fi dorit. Îl vedeam fericit, cu obrazul scăldat în lumina unui zîmbet afectuos față de adolescenții pe care îi avea în fața ochilor, pregătindu-se cu siguranță *să aleagă*. Avea de unde. Dar destinul a fost nemilos. Am avut prea puțin parte, numai un an și jumătate, de prezența, afecțiunea și instrucția neasemănătoare a acestei personalități rare. Hăituirile regimului comunist și mai cu seamă cumplita închisoare politică ce îl țintuiseră în afara procupărilor sale ani buni și îi șubreziseră sănătatea își spuneau acum cuvîntul. Vladimir Streinu a plecat de lîngă noi, mai bine zis *dintre* noi, după doar un an și jumătate în care ne înflorise viețile unora dintre noi, devenindu-ne mentor. Avea abia 68 de ani. Da, aș spune cum de altfel am mai spus-o: a plecat în lumina argintată a unei lumi la care brusc nu am mai avut acces, chiar de la catedră. Din mentorat. Dintre noi. „Poate data viitoare, Ioana", în jumătate de secol de la plecarea sa a fost mereu „data viitoare". Spiritul său generos mi-a dat întîlnire și după ce n-a mai fost. Și îmi dă întîlnire și astăzi cînd scriu aceste rînduri , cînd a trecut atîta viață încît a rămas mai tînăr decît mine. Dar „dățile viitoare"au fost mereu, în toate zilele mele.

S-a ținut de cuvînt.

Ioana Diaconescu

• *poemul săptămânii de*

ovidiu genaru



Fii neanderthalian

Cândva
copil al nopții
luna lichidă picura la streșini și eram fericit

Acesta a fost secretul nostru.
Acelea erau briliantele mele.
Acum luna-i intempestivă: cetățene
trage obloanele.
Adăpostește-te. Fii opac.
Și etanș. Pierde-ți urma în deliciile
plictisului.
Închide-te
în afara ființei. Fii neanderthalian și uită
cititul. Mâzgălește-ți scrisul.
Noi specii de șoareci îmi rod cărțile.
Mie și ție. Și Bibliotecii din Alexandria.
Adică tuturor. Cu alte cuvinte
duceți-vă naibii cu tot cu Homerul vostru.
Atunci întreb în vid: o fi altă țară?
O altă țară sub tălpile mele? Nu-mi răspunde
nimeni. Nici chiar eu mie însumi. Nici alții.
O liniște asurzitoare îmi șterge memoria.
Speriate iubirile mele se adăpostesc în
cutele cearșafului. Mă golesc. Devin
singurătate. Muțenie. Proteină Zero
în mahalaua globală.
De la moartea care mi-a spus că mă place
nu mai am nici o veste bună. Dragul meu
nu mai știu cine ești. Dragul meu nu mai
știu unde hibernezi. Și doar aveam
pentru tine
un buchețel de flori de nu mă uita. ●

In memoriam
Ruxandra Garofeanu

Filiala București-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu adîncă tristețe dispariția distinsului om de cultură care a fost Ruxandra Garofeanu.

Ruxandra Garofeanu (1944-2021) a fost critic de artă, realizatoare de emisiuni de televiziune la TVR pe aceeași temă, membru în Consiliul de Administrație al TVR. A fost consilier cultural al primarului Neculai Onțanu la sectorul 2 al Bucureștiului, în perioada 2004-2016, calitate în care a înființat Galeria „Dialog" în sediul Primăriei sectorului 2, unde a realizat expoziții de mare interes. A fost curator de expoziții și director al Galeriei de artă Artmark. După încheierea studiilor la Institutul „Nicolae Grigorescu", secția Istoria şi Teoria Artei, licențiată în Artă modernă şi contemporană românească, Ruxandra Garofeanu a realizat, în perioada 1966-2004, emisiuni la Radio România şi la Televiziunea Română. A fost studenta esteticianului Eugen Schileru. A lucrat, începând cu anul 1966, ca redactor cultural la radio, începându-și activitatea în televiziune din 1972. A sprijinit constant literatura română contemporană fiind apreciată de scriitori în lumea cărora a avut numeroși prieteni.

Prin dispariția Ruxandrei Garofeanu, cultura noastră suferă o ireparabilă pierdere. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

cum l-am cucerit pe geo dumitrescu

Când eram student, scriam versuri și i le trimiteam lui Geo Dumitrescu, semnatarul rubricii *Poșta redacției* din „Contemporanul". Prietenul meu, George Arion, îi trimitea și el versuri, semnate „George Mareș". Geo Dumitrescu nu ne dădea mare atenție (primea foarte multe scrisori). Totuși, la un moment dat, l-a remarcat pe George Arion și i-a publicat câteva poeme într-un chenar rezervat debutanților. Dorind cu ardoare să-mi văd și eu versurile tipărite, mi-am luat un pseudonim, „Ioana Matei", și i-am trimis lui Geo Dumitrescu noi texte. De data aceasta, el le-a dat toată atenția. Am perseverat (diabolic) și am expediat pe adresa revistei o serie de poeme de o senzualitate feminină provocatoare (îmi aduc aminte doar trei versuri: „Pe trupu-mi gol se-așează mii de fluturi,/ Un freamăt alb de aripi și sărutări/ Din care nu poți, prinsă, să te scuturi."). Geo Dumitrescu a intrat, febril, în joc și mi-a publicat multe dintre ele. Apoi, când a devenit redactor-șef la **România literară**, m-a prezentat entuziast cititorilor și mi-a tipărit poeme, frecvent, și în această revistă. Dacă o săptămână nu-i trimiteam nicio scrisoare, mă întreba el, la *Poșta redacției*, unde am dispărut.

Într-o bună zi, George Arion mi-a explicat că a luat bani pe poemele lui, de la casieria Uniunii Scriitorilor și m-a îndemnat să mi-i iau și eu pe ai mei. Mi-a plăcut ideea, numai că îmi trebuia o adeverință din care să rezulte că Ioana Matei sunt eu. M-am dus la sediul redacției și i-am explicat secretarei situația. Ea, foarte amabilă, s-a pregătit să intre la Geo Dumitrescu ca să mă anunțe. În ultima clipă am rugat-o să-i spună că a venit să-l vadă... Ioana Matei, iar secretara, o femeie cu umor, a dat din cap zâmbind, în semn de complicitate.

– Puteți să intrați, mi-a spus ea, revenind peste câteva secunde.

Prin ușa întredeschisă l-am văzut atunci pe cunoscutul poet, redactor-șef al celei mai importante reviste literare din țară, aranjându-se în grabă înaintea întrevederii cu... Ioana Matei. Folosind o fereastră ca oglindă, și-a netezit părul, și-a aranjat cravata și s-a examinat cu o privire critică.

Am intrat.

– Vă rog, m-a somat Geo Dumitrescu enervat, așteptați în anticameră. Acum este programată Ioana Matei.

– Dar... eu sunt Ioana Matei.

Poetul m-a privit crunt;

– Cum o să fiți dumneavoastră Ioana Matei!?

– Ioana Matei este un pseudonim. În realitate mă numesc Alex. Ștefănescu.

Geo Dumitrescu nu și-a putut reține un oftat de dezamăgire;

– Deci, așa arată Ioana Matei...

Apoi, i-a dictat în fugă secretarei o adeverință, bătută de ea la mașina de scris, și a semnat-o apăsat, zgâriind hârtia cu penița stiloului.

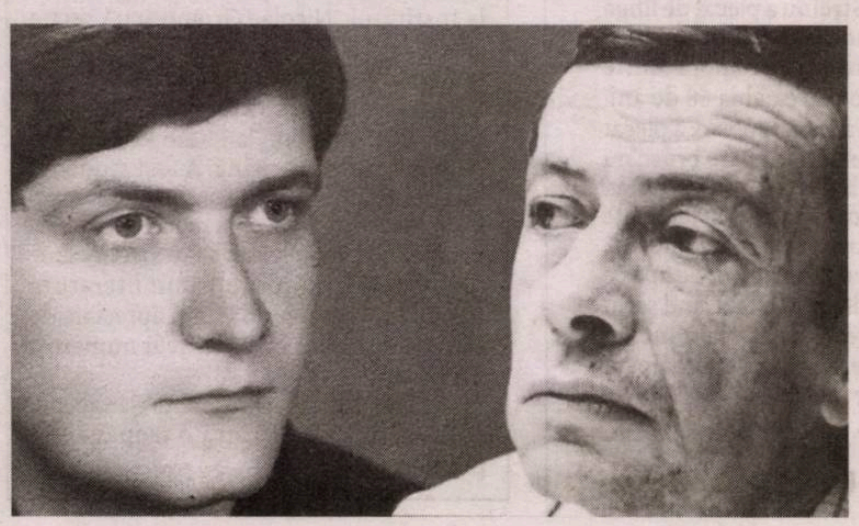
După mulți ani, când ajunsesem un critic literar relativ cunoscut, iar Geo Dumitrescu, bătrân și agorafob, nu mai ieșea aproape deloc din casă, am primit de la el, într-o dimineață, un telefon.

– Vă rog să-mi faceți o vizită.

M-am dus să-l văd, în după-amiaza aceleiași zile, iar el mi-a dăruit un exemplar rarisim din ediția princeps a cărții lui de debut din 1941, *Aritmetică*, semnate cu pseudonimul Felix Anadam.

I-am mulțumit. Credeam că uitase cu desăvârșire de episodul din timpul studenției mele, dar la plecare poetul mi-a întins mâna și mi-a spus:

– Mi-e dor de Ioana Matei. ●



• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

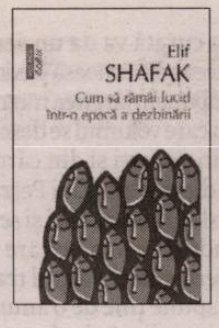
tupeu *fără frontiere*

După episodul cu Sebastian Colțescu, urmat și de mizeria suferită de Șumudică în Turcia, ar trebui să ne apărăm infinit mai serios emisarii sportului românesc prezenți în arenele internaționale, indiferent că sunt sportivi, antrenori, arbitri sau oficiali. În egală măsură, se cuvine să sancționăm și orice eventual derapaj al acestora, având în vedere că ei nu se reprezintă doar pe sine, ci în dreptul lor scrie întotdeauna România. Și mă opresc astăzi asupra acestei idei pentru că agențiile de presă străine tocmai ne semnalează cazul unei tenismene române care face valuri la Antipozi, în preajma debutului Openului Australiei. Avem înscrise în competiție mai multe jucătoare, în frunte, desigur, cu Simona Halep, dar zarva nu vine de la ea, ci de la Sorana Cârstea, care nu se află nici pe departe la primul asemenea derapaj regretabil.

În ciuda pandemiei de Covid-19, australienii au decis să organizeze tradiționalul turneu de Grand Slam, care va demara lunea viitoare. Pentru a proteja sănătatea sportivilor, organizatorii au luat măsuri draconice, astfel încât la momentul de față se află în carantină liber consimțită nu mai puțin de 47 de jucători și jucătoare! Pentru aceștia, cele 14 zile de strictă izolare reprezintă o povară greu de suportat, în condițiile în care celor aterizați la Melbourne li s-au suspendat chiar și cele 5 ore de antrenament zilnic, promise de gazde la data înscrierii la turneu. Ce n-au putut anticipa însă australienii au fost surprizele neplăcute: din aeronavele care au adus de la Los Angeles 24 de tenismeni și de la Abu Dhabi alți 23, la testul făcut pe aeroportul din Melbourne au fost depistate câteva persoane infectate, drept care toți pasagerii au fost considerați contacte directe și obligați la intrarea în carantină! Evident, supărarea a fost mare pentru cei supuși acestei constrângeri, dar nume mari ale tenisului mondial, ca Victoria Azarenka, Sloane Stephens, Bianca Andreescu și Angelique Kerber, ca și japonezul Kei Nishikori, au înțeles și au acceptat disciplinați rigorile. În schimb, Sorana Cârstea (locul 80 mondial) a explodat de-a dreptul pe rețelele sociale și, într-un dialog cu altă supărată, kazaha Putințeva (28 mondial) – care se întreba de ce nu li s-a spus dinainte ce se va întâmpla dacă se găsește un pozitiv în același avion – jucătoarea noastră a replicat: „De acord. Dacă ni s-ar fi spus această regulă înainte, nu aș mai fi jucat în Australia! Aș fi rămas acasă. Ne-au zis că zborurile vor fi la 20% capacitate și că vom fi considerați contacți apropiați doar dacă cineva din echipă sau anturaj e pozitiv".

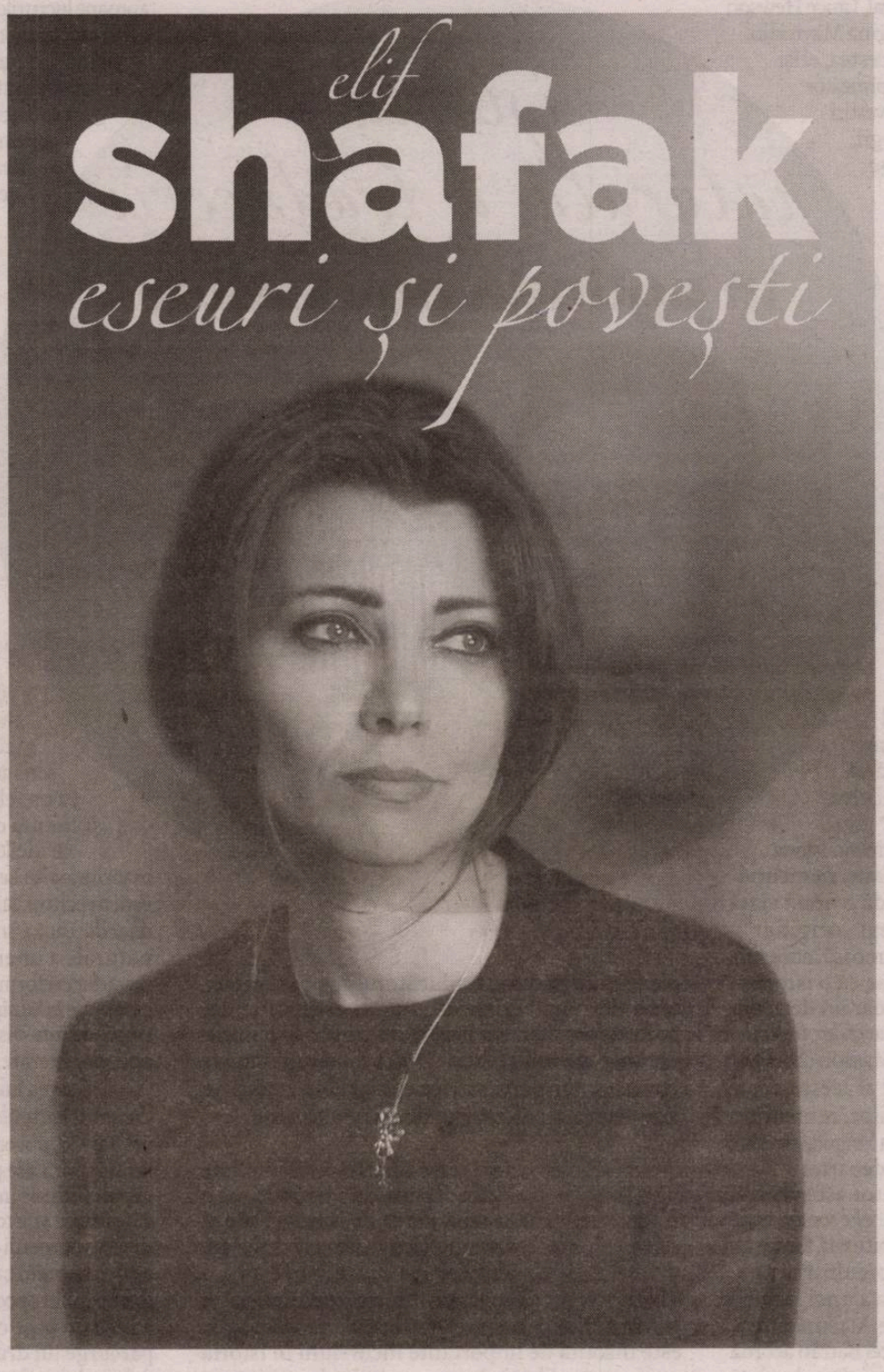
Au venit, prompt, reacțiile userilor: „Păi, du-te acasă! La 25 de milioane de oameni nu le pasă că ești aici și ar prefera să nu riște să fie infectați!", i-a transmis unul dintre ei, la care Sorana a replicat cu un tupeu incredibil: „Federația voastră de tenis ne-a adus aici, pentru că aparent face bani pe spatele nostru. Plec cu plăcere, dar nu am voie momentan. Poate îmi poți pune o vorbă bună ca să ajung acasă mai repede. Aș aprecia!"

Mistocăreală ieftină dar, dincolo de toate, realitatea tristă că o jucătoare din România, care are și experiență internațională, se face și ne face de râs până și în îndepărtata Australie. Păcat, dar noroc că e acolo, – tot în carantină, dar disciplinată, la Adelaide – și Simona Halep, de la care așteptăm să dreagă busuiocul, ștergând impresia jenantă lăsată de colega sa. Succes, Simona! ●



Elif Shafak, **Cum să rămâi lucid într-o epocă a dezbinării,** Traducere de Adina Avramescu. Polirom, Iași, 2020, 112 p.

Elif Shafak, **Fetița căreia nu-i plăcea numele său,** Traducere din limba turcă de Sunia Iliaz Acmambet, cu ilustrații de Zafer Okur. Polirom, Iași, 2016. 152 p.



Cunoscută mai mult ca romancieră, dar și ca politolog, prin studii care au consacrat-o carierei universitare, Elif Shafak a publicat în anul 2020 o carte de eseuri, *Cum să rămâi lucid într-o epocă a dezbinării*, care abordează toate îngrijorările contemporaneității: furia și angoasa unei societăți confuze („dar confuzia a devenit azi un mod de viață"), dezamăgirea, refugiul și polarizarea din rețelele sociale, disputele politice și culturale (în care nimeni nu ascultă pe nimeni, iar „certitudinile" se bat cap în cap), abundența de *influencers* și grupuri/ grupulețe (narcisismul de grup fiind o compensare pentru frustrările individuale și o platformă de comunicare în campanii populare cu *hashtag*) etc.

De fapt, greul tematic e dus de subiectele pe care autoarea le preferă și în cărțile ei de ficțiune: identitățile multiple, vocea femeii, complexitatea și *laitmotivul* povestirii (dacă nu poți să îți spui propria poveste nu o asculți pe a celorlalți) etc. Citându-l pe Gramsci, afirmă premonitoriu că ne aflăm pe un prag, că trăim un moment de cotitură, într-un „interregn cuprins de simptome morbide". Dar Elif Shafak n-ar fi ea însăși dacă ar rămâne la aserțiuni neutre de jurnalist. Metafora și istoria dau spuselor ei savoarea povestirii: „Turcoaicele și kurdele bătrâne din Anatolia spun: ai grijă la praguri. Pentru ele, aceste puncte de trecere sunt tărâmul djinnilor, creaturi ivite din flacăra focului fără fum, renumite pentru nestatornicia lor. Studiez tradiţiile orale şi mi se pare curios că în cultura nescrisă pragul este considerat un ţinut al elementelor obscure, precare şi înşelătoare. Pentru a folosi aceeaşi metaforă, este înspăimântător să ne trezim dintr-odată pe tărâmul impredictibilităţii. Dar şi mai înspăimântător este să ne trezim cu toţii singuri. Când facem parte dintr-un colectiv, ne simţim cu mult mai ancoraţi, mult mai puţin expuşi anxietăţii."

Autoarea revine deseori la ideea că, deși s-a născut în Franța, a crescut în Turcia, a studiat în Spania și SUA, iar acum e cetățeană a Marii Britanii, ținutul unde preferă să își petreacă timpul e Ţara Poveştilor. „Iar pe acest tărâm vrăjit, unde cerul îşi schimbă culorile asemenea unui inel care îţi indică starea de spirit şi orice lucru îţi vorbeşte cu propria sa voce, fie că e o piatră sau un munte, pe acest tărâm vast şi divers, nu sunt graniţe, nici paşapoarte sau poliţie..." Identitatea ei e complexă („Spre deosebire de ce susţin demagogii naţionalişti, apartenenţa nu este ceva atribuit o dată pentru totdeauna, o identitate statică pe care ne-o tatuăm pe piele, ci o auto-examinare consecventă şi o revizuire activă a răspunsurilor la întrebări precum unde şi cine suntem şi unde vrem să fim") și îi permite să pună sub semnul întrebării definițiile democrației, libertății, fericirii etc.

Cartea a apărut în engleză la începuturile pandemiei, despre care autoarea observă pe bună dreptate că aduce nu numai o criză în sistemul de sănătate, ci și o criză a sensurilor. Adeptă a complexității, a emoțiilor, Elif Shafak face din eseurile sale multistratificate (portret de epocă, eseu filozofic) un apel la reformarea modului actual de gândire („pentru a pune capăt inegalităţilor şi discriminărilor, pentru a alege înţelepciunea profundă în locul fragmentelor de informaţii, empatia în locul urii")

***

Nu am scris până acum despre singura carte pentru copii semnată de Elif Shafak, cea pe care Orhan Pamuk o numnea „cea mai bună autoare pe care a dat-o țara sa după anii 90", având în plan o asociere a mai multor cărți importante pentru această vârstă, apărute la Polirom Junior. Dar povestea care poartă în limba română titlul *Fetița căreia nu îi plăcea numele său* e mult mai mult decât o carte pentru copii. O primă sugestie ar putea duce gândul la *Numele trandafirului* (așa cum a fost preluat de Eco din versul medievalului Bernard de Cluny) și nu fără temei, deoarece în peregrinările ei prin Țara Poveștilor, fetița respectivă întâlnește un trandafir cu litere pe petale, din care se alcătuiesc cuvintele, iar povestea în sine abundă în aluzii postmoderne și intertextualisme. Cunoscătorii literaturii de top a genului vor detecta urme din *Vrăjitorul din Oz* (personajul principal, întâlnind alți doi copii din lumea magică a poveștilor, străbate o „Pădure a Alternativelor", zboară cu ei pe cer spre capitala Alfabestan, intră în posesia unui glob vrăjit care se încarcă de la lecturi și care ține în viață lumea fanteziei), sau din *Alice în Țara Minunilor* (cei doi copii care o conduc pe eroină spre țara basmelor au ochii roz), sau din basmele orientale. Copiii sunt îndemnați să exploreze „al optulea continent", al fanteziei, care e marcat de cititul sau scrierea poveștilor (pledoarie pentru importanța lecturilor clasice într-o copilărie dominată de televizor și jocuri electronice), să recitească mereu și mereu marile povești ale lumii, pentru că, schimbându-se ei, se schimbă și acestea : „Întotdeauna recitesc cărțile care mi-au plăcut. Și știi ce? Rămân întotdeauna surprinsă. Pentru că atunci când le recitesc parcă nu mai sunt aceleași. Mi se par altfel". Cu siguranță că micii cititori vor fi captivați de aventurile din lumea magică ținută în viață de un glob fermecat, care se încarcă asemenea telefonului mobil de la poveștile citite și scrise de copii, dar mie mi-a plăcut cel mai mult atmosfera „vechi-turcească" din casa bunicilor, parcă situată în afara timpului, unde vecinele veneau în vizită spre a pălăvrăgi pe săturate, unde bunicul pregătea ceai din ierburile de el plantate și culese („ceaiul păsei", care pentru nepoată se numea „ceai de zână", fiindcă o fetiță nu poate ajunge pașă, dar ar putea deveni o zână), unde bunica acoperă canapelele cu învelitori albe croșetate de ea, aducând dulcețuri îmbelșugate, unde copiii se mai joacă pe stradă, trecând printr-o grămadă de peripeții și, bineînțeles, citesc după pofta inimii cărți adevărate. E interesant de observat că feminista Elif Shafak transmite totuși o imagine tradițională a femeii și familiei. Își dă seama de asta și, de exemplu, când vorbește de „ceaiul de zână" își pune mica eroină să se întrebe de ce n-ar putea și fetele să ajungă pașale.

Bunica turcoaică e la fel ca toate bunicile noastre, își îndeamnă nepoata să guste din toate bunătățile pe care i le-a pregătit. Fetița știa că și dacă ar fi spus „Nu mi-e foame", bunica ei tot i-ar fi dat să mănânce. „Din cauza asta nu a protestat și a spus :

– Da, aș mânca un pic.

– Cum să mănânci doar un pic?"

Fetița „căreia nu îi plăcea numele său" (Sakız Sardunya, ceea ce înseamnă „mușcată curgătoare") găsește trandafirul fermecat („cu litere pe petale. În momentul în care literele se împreunează, cuvântul care este scris devine realitate") și descoperă că, după străbaterea lumii fanteziei, orice nume, orice identitate se încarcă de sens, iar prietenii noștri cei mai buni, cei aflați în interiorul nostru, adică noi înșine, ne ajută, ne susțin, colorează în mii de nuanțe ceea ce înainte părea doar un gol.

Citind cu aceeași privire, în zilele noastre, eseurile și povestea scrise de Elif Shafak, nici speranța nu mai pare o vorbă goală.

●● **Grete Tartler**

istoria naturală a traducerii
în oglinda poveștilor

Recent, Charles Le Blanc, autorul cunoscutei cărți *Complexul lui Hermes*, a publicat un nou volum care are ca materie de studiu definirea traducerii din perspectiva istoriei ei. Cartea intitulată surprinzător *Istoria naturală a traducerii* (*Histoire naturelle de la traduction*), și apărută în 2019 la editura Les Belles Lettres, Paris, în prestigioasa colecție „Traductologiques", vine cu o viziune originală, îndrăzneață și seducătoare asupra traducerii și traductologiei.

Autorul din Ottawa continuă să disece idei din traductologie care păcătuiesc prin abstracțiunea lor, prin lipsa lor de legătură cu practica traductivă, convins că traducerea nu are nimic de a face cu o „lectură teoretică", ci cu una „concretă, practică reală" care are loc în „condiții precise, într-un timp istoric determinat" (32). După Charles Le Blanc, nu s-a repetat încă destul că traductologia trebuie să fie fondată pe practici de traducere, nu pe concepte teoretice, lucru susținut de-a lungul timpului și de Antoine Berman, Jean-René Ladmiral, Lance Hewson sau, la noi, de Tudor Ionescu și de Irina Mavrodin.

Pentru a demonstra toate acestea, el își ia drept aliat, fapt nemaiîntâlnit și surprinzător în traductologie, câteva povești și povestiri bine cunoscute, care prin analogii, uneori sofisticate, descriu și definesc traducerea în ce are ea caracteristic. Motoul cărții, „Tebuie să învățăm din povești", reluat și în epilog, ne previne asupra încrederii nemărginite pe care autorul, specialist deopotrivă în traductologie și în filozofie, pe care le predă la Universitatea din Ottawa, o acordă mesajului profund vehiculat de povești.

Un alt fapt surprinzător este definirea traducerii drept istorie a ei, altfel spus, ca totalitate a perspectivelor asupra acesteia, de la o epocă la alta și identificarea istoricității, diacronicității traducerii drept caracteristica ei esențială. Orice text tradus este purtător, cu voie sau fără voie, a unui „aici" și „acum" al traducătorului: „Să înțelegem cum a fost tradus un text, înseamnă să înțelegem cum a fost citit și, mai ales, când a fost făcută această lectură" (294).

Cât despre traducător, el devine în *Istoria naturală* propusă de Charles Le Blanc, elementul central, cel care prin lectura sa dă o nouă viață originalului (numit de autor text „originar"), asigurându-i pentru câtva timp o frumoasă întinerire. Dacă Jean Delisle (1999:1) socotea că o istorie a traducerii fără traducători este doar un dezolant cimitir, dacă autorii *Istoriei traducerilor în limba franceză*, Yves Chevrel și Jean-Yves Masson (2012:14), afirmau că un obiectiv important al acesteia este punerea în lumină a traducătorilor, remediind astfel nedreapta lor invizibilitate de-a lungul timpului, autorul din Ottawa merge și mai departe.

Pentru el cititorul-traducător este central într-o istorie literară și culturală: el este cel care readuce la viață un text, ce ar fi putut să fie uitat, ducându-l într-un „spațiu/timp/cultură" nou, printr-o practică deosebită, aceea a unei lecturi-scrieri, a unei lecturi care se scrie. Mai mult încă, după cum în *Istoria naturală*, Pliniu cel Bătrân acordă naturii forța de a însufleți lumea și de a da viață oricărui lucru, Charles Le Blanc acordă cititorului-traducător rolul de „forță motrice și rațională" care dă „formă, sens, actualitate" textului asupra căruia se apleacă pentru a-l traduce. Dar tinerețea textului tradus, derivat, provenit din cel originar nu este veșnică și, mai devreme sau mai târziu, acesta va fi lovit de senescență și va face loc unei noi și întineritoare retraduceri.

Faimoasa poveste *Regina Zăpezii* a lui Andersen ne spune și ea ceva despre traducere și despre privire și anume că singură privirea cititorului-traducător asupra textului este în stare să-i reconstruiască sensul. Tot astfel, în lumea traducerii, fiecare carte citită, analizată, studiată constituie un fel de a extrage din ochi cioburile oglinzii care deformează realitatea, astfel încât „să ne educăm prin cărți înseamnă să ne epurăm privirea; cu cât vom citi mai mult, cu atât privirea curată va da un sens la tot ce ne înconjoară" (145). Această frumoasă pledoarie pentru lectură ne face să propunem lărgirea motoului despre citirea poveștilor, cu care volumul se deschide la: „Trebuie să învățăm din povești și din cărți!"

Ca și *Barbă-Albastră* din povestea lui Perrault, autorul dă traducătorului o legătură de chei și sensul la care el va ajunge depinde de cheia pe care o va alege pentru a explora opera-castel. Textul tradus spune ceva, dar ceea ce el spune ține de o anumită decizie a traducătorului, mai precis de o serie întreagă de decizii riscate a căror combinare este greu de epuizat. În camera interzisă, traducătorul ar putea să vadă că o iubire ascunde alte iubiri, tot așa cum un text tradus ascunde, absoarbe alte texte.

Și iată-ne ajunși pe potecile străbătute de Hänsel și Gretel din povestea Fraților Grimm, copii care evocă pe traducătorul plecat în căutarea sensului, mânat de dorința de a ajunge la textul originar, după cum cei doi frați vor să se întoarcă acasă. Ca și copiii pierduți în pădure, traducătorul se poate rătăci, are de înfruntat primejdii și de evitat capcane, dar poate da peste comori nebănuite, cum ar fi sensurile ascunse ale unui textul. O altă idee sugerată de povestea germană este că traducerea este, prin excelență, un parcurs, un drum de străbătut.

Cartea lui Charles Le Blanc este însă departe de a ne propune o facilă joacă de-a poveștile și traductologia, deoarece fiecare explorare a unei povești și a oglinzii mai mult sau mai puțin anamorfotice, pe care aceasta o întinde traductologiei, este însoțită de importante incursiuni în istoria artei, cu predilecție în cea a portretului, în istoria lecturii, a retoricii, a literaturii, a filosofiei, a călătoriei, a educației și, desigur, în istoria traducerii. I se recunoaște acesteia din urma meritul de a fi „o metodă fundamentală de studiu al traducerii, a ceea ce ea este, a problemelor și expresiilor ei", de unde și concluzia că „istoria traducerilor se dezvăluie ca o traductologie primă" (25).

Prologul și epilogul iau și ele forma unor povești. Prima pare aproape autobiografică fiindcă ne prezintă un om singur, în biblioteca din casa sa, aflată într-o țară îndepărtată și friguroasă. Este autorul care stă la masa de lucru cu o foaie albă în față, stăpânit de sentimentul îmbătător că înainte i se deschid toate lumile posibile (imaginarul nu are limite), sentiment concurat însă de angoasa în fața foii albe, angoasă socotită de Kierkegaard drept „experiența trăită a libertății". Singurătatea lui este doar aparentă, fiindcă el este însoțit de toate cărțile pe care le-a citit și care l-au modelat. Iar autorul întreține cu cărțile din bibliotecă o relație „privilegiată, intimă, profundă".

Despre lectură, dar și despre nesocotirea ei este vorba în epilog, care reia o veche poveste norvegiană, în care fratele sărac, refuzat și alungat de cel bogat, face un târg cu dracul și primește de la acesta o morișcă fermecată care îi îndeplinește orice dorință, dacă o folosește după cum scrie în sertărașul ei. Când căpitanul unui vas pune mâna pe morișcă și se repede să o folosească, fără a citi înscrisul care o însoțește, sfârșește înecat de sarea care curge mereu și duce vasul în adâncul mării, căpitanul neștiind cum să oprească morișca. În timp ce povestea norvegiană încearcă să ne lămurească de ce marea este sărată, autorul noii istorii naturale ne sugerează că marinarul moare, fiindcă nu a citit, fiindcă a nesocotit (în)scrisul. De aici, legătura cu traducerea, care este o „lectură scrisă", iar traducătorul cel care citește și își scrie lectura, idee care revine mereu pe parcursul cărții: „Când privim mai de aproape lucrurile, traducerea are această singularitate de a înlocui un text printr-o lectură. Când avem în mână traducerea unei opere, avem mai puțin textul unui autor și mai mult lectura unui traducător. Faptul de a înlocui un text printr-o lectură determină și rolul simbolic jucat de către traducere în raport cu textul original." (295)

Relația între textul originar și traducerea lui este o altă idee înnoitoare propusă de Le Blanc față de cele curente în traductologie. Pentru autorul din Ottawa nu este vorba de o relație de identitate – traducerea înlocuiește, ține locul originalului –, ci de una de complementaritate – traducerea completează, prelungește, simbolizează originalul. Lectura pe care traducerea o constituie ne spune ceva și despre modul în care se citește în epoca fiecărui traducător, a culturii lui care încearcă să răzbată, să iasă la suprafața textului scris astfel încât „fiecare lectură se prezintă ca un fel de luptă între textul autorului citit și cultura cititorului"(90).

Și ideile despre retraducere se îmbogățesc în viziunea lui Le Blanc pentru care orice retraducere este o recitire, iar actul retraducerii este esențial, nu doar din cauza unor rupturi hermeneutice și a evoluției naturale a unei limbi dar și pentru că diferitele retraduceri formează un adevărat patrimoniu literar care pune în lumină sensul textului original, înscriindu-l pe acesta într-o istorie a lecturii și a receptării sensului operelor literare.

Cartea lui Charles le Blanc își merită numele de *istorie naturală* și fiindcă, precum cea a lui Pliniu cel Bătrân, absoarbe în ea multe cunoștințe din alte științe, fără a le prezenta însă distinct pe domenii, ci punându-le în slujba traducerii sau, mai bine zis, a definirii și istoriei ei. Autorul face incursiuni în diverse domenii cu abilitate și grație, fără a îngreuna citirea textului care ne poartă din poveste în poveste, din epocă în epocă, din metaforă în metaforă, pentru a ne convinge că fără un cititor-traducător care parcurge un drum lung și primejdios, luminat de cultura lui ca de o lampă, traducerea nu este posibilă. Iar dacă, uneori, analogiile între poveste și traductologie par prea sofisticate, nu putem însă să nu-i dăm dreptate autorului și să recunoaștem că o carte care nu riscă nimic, nu merită să fie scrisă.

●● Muguraș Constantinescu

Referințe:

Le Blanc, Charles, *Histoire naturelle de la traduction*. Collection „Traductologiques", Les Belles Lettres, Paris, 2019.

Chevrel, Yves, Masson, Jean-Yves, *Histoire des traductions en langue française XIXe siècle*, Verdier, 2012.

https://romanialiterara.com/2020/01/un-secol-de-traduceri-in-limba-franceza/

Delisle, Jean, *Portraits de traducteurs*, Les Presses de l'Université d'Ottawa –Artois Presses Université, Ottawa-Arras, 1999.

România contemporană, *prin ochii unui francez...*

Lucrarea publicată în ediția franceză, în 2016 (la Editura L'Harmattan), cu titlul original *Hors-piste en Roumanie. Récit du promeneur*, apărută, în varianta sa în limba română anul trecut, la Editura Polirom, reunește – așa cum sugerează și titlul, impresiile de călătorie în România ale jurnalistului și scriitorului francez contemporan Grégory Rateau. Ar fi de menționat că literatura de călătorie privind spațiul românesc reprezintă o sursă importantă de informație (pentru cercetarea istorică și nu numai), mai ales privind secolele trecute. Bunoară, cea mai solidă colecție în acest sens este reprezentată de seria monumentală de volume intitulată *Călători străini despre Țările Române* (Seria Nouă, cea mai recentă, acoperă secolul al XIX-lea) reunind contribuții aparținând unor călători străini de diferite ranguri, mulți dintre ei diplomați sau militari, ale căror referiri legate de spațiul românesc au fost identificate, selectate, traduse, analizate și incluse în amintita colecție, apărută sub egida Academiei Române. Lucrarea de față, o reflectare a imaginii societății românești din perioada recentă, este una diferită, nu numai pentru că este elaborată într-o altă epocă istorică, apropiată de prezent, ci și pentru că autorul, jurnalist și scriitor, ajunge să cunoască și să se apropie de România într-atât de mult încât țara de la nord de Dunăre îi devine, la un moment dat, locul de rezidență permanentă (desigur, și pentru că logodnica sa are origini românești).

Grégory Rateau, **Hoinar prin România. Jurnalul unui călător francez**, Editura Polirom, Iași, 2019, 240 p.

Contextul călătoriei jurnalistului francez în România este legat de o invitație venită din partea unui om de afaceri de origine libaneză, proprietar al unor hoteluri de lux în România, care s-a arătat dispus să finanțeze călătoria de documentare și implicit elaborarea unor materiale documentare legate de societatea românească contemporană.

Momentul călătoriei sale în România (ca și cel al însemnărilor sale pe marginea experienței sale de călătorie în spațiul românesc) este relativ apropiat de prezent, așa încât autorul a putut să fie martorul unor momente dramatice din istoria recentă a societății românești, precum drama de la Colectiv și ecoul ei în mentalul colectiv românesc.

Episoade din cele mai neaoșe își găsesc o reflectare pe măsură în volumul de călătorie al lui Rateau, de la experiența întâlnirii cu ultimul artizan pălărier al capitalei României, la episoadele pitorești din spațiul rural, culminând cu sacrificarea porcului în ziua de Ignat, într-un sat românesc de câmpie, în buna tradiție țărănească locală, însoțită de suma de cutume (precum ritualul inițiatic al înjunghierii porcului, determinant pentru marcarea trecerii de la adolescență la vârsta adultă, în unele zone din țară, dar și *pomana porcului*, primul ospăț din carnea animalului sacrificat, în timpul căruia participanții devorează carnea pregătită de gazde, ciocnesc în onoarea suinei și rostesc toasturi în cinstea tuturor celor prezenți) care încă ar putea să pară, multora din călătorii străini occidentali, cel puțin neobișnuite, dar oricum captivante.

Suma de experiențe conturează o imagine pestriță a societății românești, ale cărei fațete sunt consemnate cu entuziasmul celui care descoperă fapte, episoade și trăiri din cele mai diverse, care nu contenesc să îl surprindă. O simplă călătorie cu tramvaiul 5, în capitala României, îi oferă călătorului francez șansa de a savura, aproape ca la teatru, „vodeviluri pitorești" întreținute chiar de partenerii de călătorie, cu profiluri din cele mai diverse.

Rateau este totodată martorul involuntar al iubirii de sacru la români, observând deseori bunăoară cum, trecând prin fața unor lăcașuri de cult (biserici), românii își fac de trei ori semnul crucii, lucru pe care îl consideră un act de mare evlavie și devoțiune (creștină), sau un automatism vecin cu un soi de superstiție.

În egală măsură, tot în Capitală jurnalistul francez este frapat de constrastele existente, observând, în zona Cartierului Francez, abundența vecină cu o opulență etalată ostentativ, măsurată în varietatea și anvergura vehiculelor de lux – autoturisme sport ale unor mărci celebre precum Jaguar, Porsche sau Audi. Bucureștii îl fascinează pe Rateau și prin descoperirea unor meșteșuguri sau afaceri aflate în pragul dispariției; sugestivă este întâlnirea cu pălărierul bucureștean afectat de lipsa de interes pentru o meserie aproape pierdută, pălărier care se oferă să-l ia chiar pe vizitatorul francez drept ucenic.

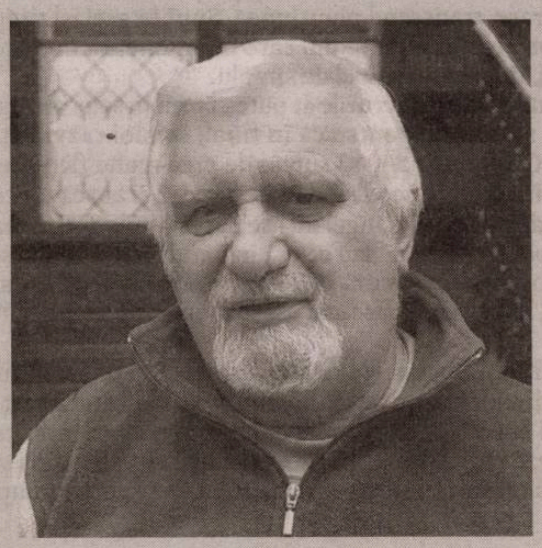
Vizita la Cimitirul Bellu – corespondentul bucureștean al celebrului Cimitir parizian Père-Lachaise, veritabil muzeu în aer liber, se constituie într-un bun prilej pentru jurnalistul francez de a identifica mormântul scriitorului român preferat, Panait Istrati, dar și monumentele funerare din cele mai diverse, cu influențe gotice sau grecești, multe din ele veritabile capodopere arhitecturale, după cum promenadele prin Parcul Herastrău îl fac să descopere, dincolo de verdele specific unui parc public, și „insulițe de romantism" care adaugă farmec celui mai mare parc al capitalei României.

Dincolo de peisajele și comunitățile urbane, Rateau surprinde cu bucurie nedisimulată lumea satului românesc, mai ales în timpul marilor sărbători religioase; vizita la familia logodnicei sale românce, în satul Goronești – satul bunicii logodnicei sale în preajma sărbătorilor pascale, îi oferă șansa unei experiențe directe, de nou membru al comunității, legată de suma de cutume din jurul Paștelui la români, de celebrarea celei mai importante sărbători creștine în satul românesc.

Proaspătă și incitantă, lucrarea lui Rateau este o frescă a societății românești a anilor recenți, elaborată prin prisma ochilor unui călător străin, sedus de România (cu bune și rele) într-atât de mult încât țara vizitată îi devine casă.

●● **Radu Tudorancea**

in memoriam



S-a stins fulgerător, la Belgrad, în 11 ianuarie, confratele nostru, poetul, prozatorul și traducătorul Miljurko Vukadinović, secerat în plină putere de creație de către necruțătorul virus care ne-a dat tuturor viețile peste cap.

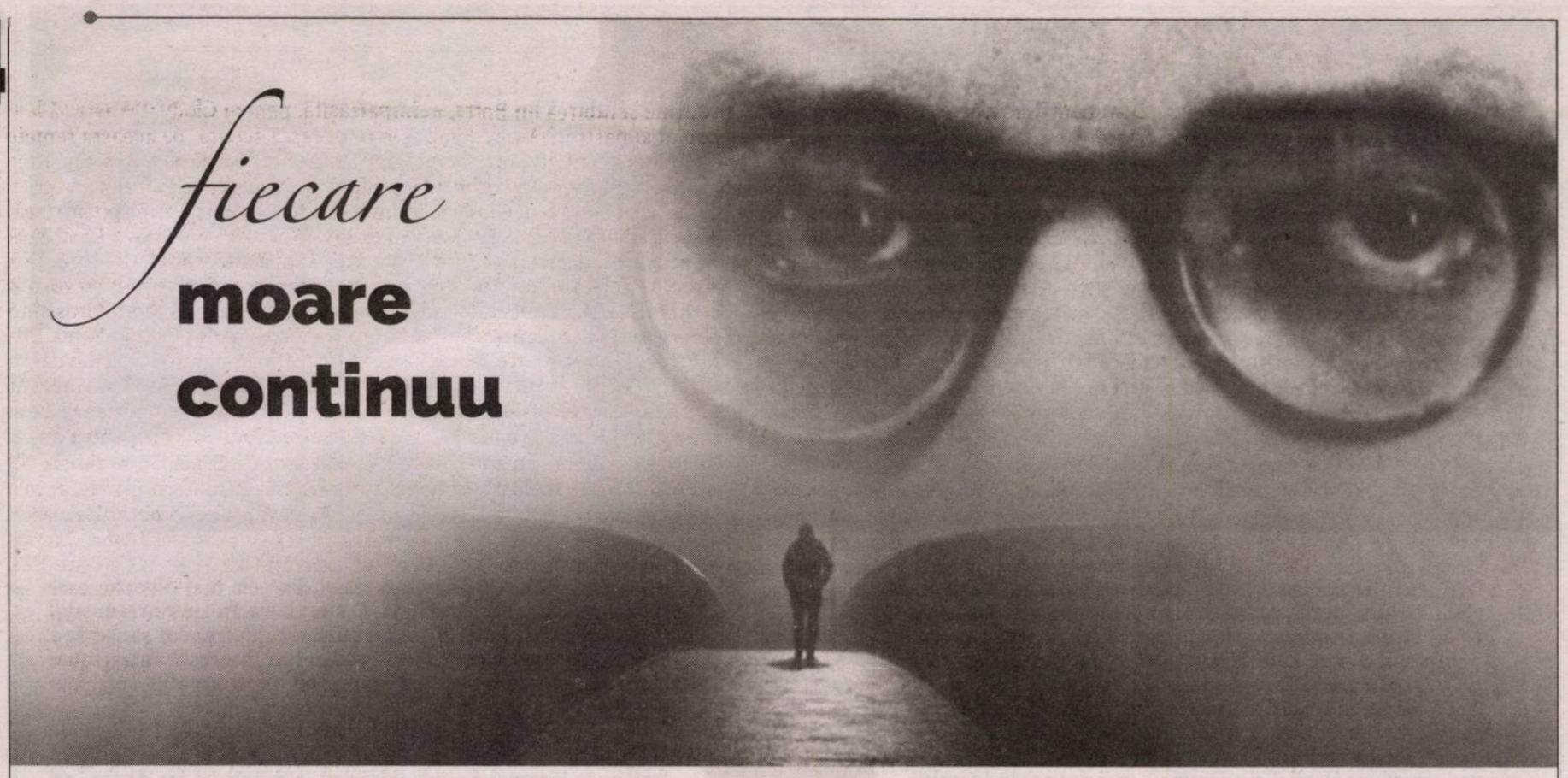
Născut în 1953,în localitatea Gornje Svarce din Serbia, Miljurko Vukadinović a debutat editorial în anul 1977, cu volumul *Slobodno Sredozemlje (Mediterana pe gratis)*. Component al mișcării de avangardă Klokotrizam, a fost un creator independent și fecund, publicând numeroase culegeri de poezie, proză, antologii și albume. A fost timp de 14 ani (1994-2008) lector de limbă și literatură sârbă la Universitatea din București, perioadă în care a învățat limba română, devenind unul dintre cei mai valoroși traducători și promotori ai literaturii noastre în spațiul ex-iugoslav. A și scris în limba română, publicând mai multe volume de poezie și proză, între care *Magie și câlți* (1996), *(V)Estul* (2001), *Eu, familia mea și Eminesku* (2004), *Mă numesc Nichita* (2007), *Leu în pielea măgarului* (2007).

Membru al Asociației Scriitorilor din Serbia și al Uniunii Scriitorilor din România, a tradus în limbile sârbă și slovenă peste 30 de volume din literatura română contemporană, pentru întreaga sa activitate fiind distins cu Ordinul „Meritul cultural" al Republicii Moldova. De asemenea, a primit numeroase premii literare în Serbia, în România și în țările din fosta Iugoslavie.

După întoarcerea la Belgrad, a fost secretarul Asociației Scriitorilor din Serbia, iar în ultimii ani a condus influenta manifestare *Tribine Francuska 7* a Asociației Scriitorilor din Serbia, care a găzduit în cadrul dezbaterilor sale nu puține întâlniri cu scriitori români.

Prin plecarea sa la cele eterne, literaturile sârbă și română suferă o grea pierdere. ●

fiecare moare continuu



Se spune că în fața morții toți suntem egali. Dacă e așa, ni se propune un egalitarism tardiv și hidos. Se mai spune că fiecare moare singur. În ce mă privește, nici nu aș vrea să împovărez o probabilă ființă iubită ce s-ar afla în preajmă cu spectacolul morții mele pentru că ar fi greu de dus. Prefer să-mi păstrez moartea intactă, numai pentru mine, fie și din cauză că mi se pare un act de supremă intimitate. Morțile publice ar trebui interzise, nimeni să nu moară în fața nimănui.

În loc de *Fiecare moare singur*, ar fi fost poate mai plauzibil titlul *Fiecare moare o singură dată*. Accentul se mută de pe singurătate pe irepetabilitate, ceea ce implică o doză de relativ optimism. Nu ar fi fost lipsit de interes nici un antetitlu care să ne spună că *Fiecare moare continuu*, aceasta fiind o invitație la mai mult curaj. Cum poți să te mai temi de ceea ce deja se întâmplă?

Cred că ultima variantă este cea mai apropiată de modelul existențial propus de Hans Fallada (1893-1947), în timp ce a doua caracterizează personajele romanului său. Prima, adică titlul propriu-zis al cărții, este un clișeu ce înduioșează inimile fără să atingă rațiunea. Pentru că te întrebi cât de singur ești? La fel de singur pe cât îți imaginezi? Dacă așa stau lucrurile în mod real, ai vreun drept să te plângi?

Hans Fallada a murit la numai 53 de ani. Este vorba însă de ani calendaristici pentru că a trăit atât de intens, încât e imposibil să știm cîți au fost cu adevărat. La fel ca mulți alți scriitori, nici el nu a lăsat să transpară nimic din alchimia existenței lui. Ar fi fost interesant de văzut cum se naște o operă literară remarcabilă dintr-un ins ce părea totalmente ratat. Dependent de morfină, aventurier până dincolo de limite, s-a dedat de-a lungul vieții la furtișaguri și delapidări pentru a face rost de droguri. Nu e de mirare că emoțiile intense i-au provocat repetate căderi nervoase. La numai 18 ani și-a înscenat sinuciderea. Planul părea perfect. I-a propus unui bun prieten un duel regizat în urma căruia să moară amândoi. Dar numai Fallada reușește să îl ucidă pe colaboratorul lui fidel, apoi se împușcă în piept. Și ce triumf al vieții! Viitorul romancier este salvat și închis într-un ospiciu. De altfel, și-a petrecut destul timp în sanatorii și pușcării, culminând în 1933 cu o săptămână în detenția Gestapoului. Arestat în urma unui denunț și acuzat de activități antinaziste, este eliberat din lipsă de probe. În 1935 este declarat oficial indezirabil, ceea ce dă un dram de strălucire unei vieți aparent sordide.

Dar câtă intensitate putea răbda acest om, din moment ce a scris un roman ca *Fiecare moare singur* în mai puțin de o lună! Toate cele 800 de pagini strălucite dintr-o străfulgerare!

Pornind de la un caz real, Fallada dezvoltă ampla lui narațiune în jurul a două personaje: soții Anna și Otto Quangel, locatari anosti într-un imobil înțesat de personaje dubioase. Promiscuitatea pare singurul leac împotriva terorii naziste ce domina Berlinul anilor '40. Frica uniformizează, dar soții Quangel capătă relief. Vestea că fiul lor a fost ucis pe front declanșează în cei doi indivizi aparent striviți de banalitate niște mecanisme ce îi vor scoate din tiparele impuse de sistem. Gândul unei revolte se înfiripă mai întâi în mintea lui Otto. Anna este dezamăgită când aude că e vorba doar de a scrie niște cărți poștale pe care să le împrăștie în oraș. De unde să știe cât de mult se tem dictaturile de gesturile-simbol? Ca primă măsură, sistemele opresive pun stăpânire pe chintesența simbolurilor care este limbajul. Orice cuvânt poate fi un atac la ideologia pe care acestea o dezvoltă ca principal instrument de supunere. Tematica este esențială în romanul lui Fallada, justificându-i actualitatea, împreună cu scriitura ce o susține într-un mod eminent. Toate dictaturile, din toate timpurile, au un mecanism bazat pe aceleași rigori. Astfel se ajunge la situația paradoxală ca niște brute naziste sau comuniste să înțeleagă mai bine valoarea cuvântului decât unii intelectuali aflați în condiții lejere de viață. În mod normal, limbajul ar trebui să-și păstreze un grad de spontaneitate. Libertatea spiritului ține de imprevizibil, în timp ce dictaturile au ambiția de a fixa lucrurile într-o schemă prestabilită. Or, cadrele rigide ucid speranța. Fără speranță nu poți fi liber.

Soții Quangel reînvață să spere.

Ca într-un fel de „predesemnare convențională", vorba lui Philippe Hamon, cele mai multe dintre personajele lui Hans Fallada apar deja configurate, deci cu un grad de libertate foarte scăzut, evoluția lor bazându-se nu doar pe evenimentele istorice cunoscute, ci și pe un imaginar colectiv, pe capacitatea de proiecție a fiecăruia dintre noi. Până la un punct, acest balans cu un picior în realitate și altul în ficțiune este recognoscibil ca unul ce ține de teoria creației și a comunicării, în care lectorul este co-participant la creație, însă Fallada reușește să surmonteze această schemă introducând un al treilea element ce susține tensiunea textului urmărind conflictele dintre realitatea așa-zis obiectivă și ficțiunea menită să o submineze. Acel al treilea element este constituit din narațiuni subterane – capabile parcă să se scrie singure –, din antieroi care se opun, în felul lor, unei realități distructive, având o prezență mai elocventă decât a celor doi eroi timorați și lipsiți de strălucire. O vor căpăta, ca prin farmec, la final. Tabloul general e o tușă gri întoarsă spre sine, marcând pletora de personaje deplorabile, colcăitoare și oportuniste. Așadar, se remarcă antieroii puternic configurați. Ei au nu doar rolul de a ramifica ethosul în mare parte previzibil, trăgându-l și mai mult spre derizoriu, ci de a contrabalansa centrul gravitațional al ficțiunii pentru a-i da amplitudinea maximă.

Hans Fallada, **Fiecare moare singur,** traducere din limba germană și note de Gabriela Eftimie. București, Editura ART, 2018, 726 pag.

Unul dintre acești antieroi este Enno Kluge, soțul poștăriței din bloc, bun de nimic, jefuitor ratat din moment ce se mulțumește să șterpelească banii amantelor de existența cărora face mare caz și din cauza cărora se dă de ceasul morții de necaz. Ar vrea să devină un om de rasă, dar femeile nu-l lasă! În ritm de vodevil, el merge înainte, deși mai mult înapoi. Pendulează între a flana și a capota. Fustangiu de vocație, pleșcar de ocazie, fără complicații sentimentale ci numai financiare și fără ținere de minte, nici de bani. Una dintre amante se numește cu aproximație Tutti. Bună, dar zgârcită. Toate speranțele lui se îndreaptă spre Lotte, că în privința nevestei s-a lămurit. Ce să vezi? Muierea tot muiere.

Cu alte cuvinte, în acest roman plin de suspans, în care acțiunea se rostogolește cu viteză cinematografică, stratificările narative aparent disjuncte se susțin prin tipare caracterologice de nezdruncinat, cu un destin narativ previzibil, întrețesute cu altele cu o prezentare reziduală care se derobează de la orice evoluție prestabilită. Acestea din urmă își propun să evadeze din categoriile literare, transcend narațiunea. Sunt în același timp intertextualizate după principiul aisbergului care funcționează în orice poveste și în orice limbaj, oricât ar părea el de simplu.

Pe alocuri detectăm semne că lucrurile ar putea porni în sens invers, că realitatea ar putea fi resorbită, pentru ca în final, cei doi răzvrătiți condamnați la moarte – Otto și Anna –, să sufere de prea multă ficțiune, să-și dorească realitatea înapoi: „În mod ciudat, deși vedea și auzea tot ce se întâmplă cât se poate de clar, lui Quangel nu i se părea nimic real. Avea impresia că a mai auzit povestea asta. Sau că era în patul lui din celulă și visa. Da, era absolut imposibil, n-avea cum să meargă între oamenii ăștia, cu fețele lor nepăsătoare, dure, nemiloase sau triste – nici ei nu erau reali" (p.713).

Spuneam că numai soții Quangel reînvață să spere. Dar ce speră ei? Că vor stârpi nazismul din întreaga Germanie împrăștiind câteva cărți poștale în Berlin? Nu. Ei speră că vor rămâne demni, că nu vor permite opresiunii să le deformeze sufletele. O spune Otto după ce este prins și întrebat cui a folosit toată tevatura: „Nouă – și altora. Ca să ne putem simți demni în fața morții".

●● **Carmelia Leonte**

• teatru de

marina constantinesc

melancolii

Trăiesc din amintiri. Dominant din savoarea lor. Ce norocoasă sînt! Și cît de recunoscătoare!... Dacă cineva mă întreabă, cu ocolișurile binecunoscute și adîncite în șabloane, ce vîrstă am... stau pe gînduri și ezit să răspund. Nu din cochetărie. Memoria descarcă fără control, ca într-un film derulat de un aparat dereglat, zeci și zeci de imagini. Înainte, înapoi. Secvențe scurte. Sugestii. Mirosuri. Pagini din cărți cu rînduri subliniate, figuri, expresii, atitudini, sunete, intensități de stări, emoții, vibrații, culori, parfumuri, lumini fel de fel, mîini, forme rotunde, fără colțuri, senzații plăcute, foarte, văluri transparente, stranii, care abia se ridică ca să se coboare iarăși încărcate de mister. Caruselul îmi învîrtește mintea mai repede, și mai repede. Nu amețesc. Nu mi se declașează sindromul vestibular. Uneori plîng. Înfundat, cu o disperare care face implozie în ce a mai rămas înăuntrul meu. O căldură imensă, însă, dulce și parșivă mi se vîră în ochi, în mațe, peste tot. A fost bine pe pămînt. Ce am trăit, cît și cîte am văzut, cîți oameni am întîlnit, cîte spectacole am văzut în lumea asta mare, ce tipuri de experiențe, numărul lor halucinant, plecările spre alt Univers și întoarcerile, locurile, întîmplările fără egal m-au tot purtat cumva în grabă peste timp și timpuri, peste clipă, fără să mai ating pămînt sau apă, plutin pe deasupra, deseori în transă. Mă întrebam pe furiș de ce este atît de mult și atît de dens, de ce timpul are alte granițe și toleranțe pentru mine. Îmi răspundeam mai mereu că am să mor tînără și de aceea mi se derulează viața pe repede înainte cu muuuulte, multe, multe ca și cum aș trăi nouă sute și ceva de ani. Ca și cum sînt în Vechiul Testament. De fapt, asta îmi vine să spun. Am o vîrstă pe care biologicul meu o măsoară în alte unități. Iar calculele cam atît estimează. Sînt o femeie în jur de nouă sute de ani. Și nu am oglindă. Nici oglinjoară.

Trăiesc din amintiri. Dominant din savoarea lor.

Nu mai știu unde sînt. Aici, pe pămînt sau departe, departe, în lumile mele.

Zilele din urmă sînt imprecise, fără contur clar. Ca fotografiile mișcate. Asta îmi dă și un soi de libertate. Pot să imaginez ce vreau, pot să dau ce claritați sau umbre am chef, pot să decupez la infinit fragmente desprinse de realitate. Sfîrșitul anului își prelungește vlăguiala în începutul cel nou. Mi se pare că n-avem nici un haz. Noi, cei de azi. Că ne tîrîm și că habar nu mai avem să trăim, să ne bucurăm de cel/cei de lîngă noi, de ce este ieșit din șabloane, de nebunia și fascinația detaliilor vieții. Totul este de consum. Însăși existența noastră. Și nu facem mare lucru ca să ne eliberăm de povara acestei anulări. E ca un blestem. Ne sustragem apropierii umane, cu tot ce implică asta. De ani de zile stau și mă minunez de febra sms-urilor ce îmbolnăvește omenirea în preajma sărbătorilor. Ca o bifare de acțiune politicoasă. *Cool*. Această formă de comunicare ne îndepărtează, cred, și mai tare unii de ceilalți. Uniformizează complet personajele, expeditorul și destinatarul, parfumul fiecăruia și al relației lor. Nu ne putem privi desenul personal al scrisului, nu putem auzi ritmul respirațiilor, emoțiile sau absența lor, nu putem evada din tăceri...

Astăzi, oare, ce aș mai putea să zic?

La începutul unui an, în vîrful unui deal cuprins de melancoliile iernii și ale tentativelor de a mă regăsi a sosit din norii plumburii vestea morții lui Clody Bertola. M-a afectat mai tare decît am crezut. Am privit ore în șir jocul luminii unei lumînări. Nu am cunoscut-o niciodată și, în mod paradoxal, mi s-a părut întotdeauna că ne știm prea bine. Fiind prezentă în destinele și amintirile unor oameni care înseamnă foarte mult pentru mine, am avut senzația, mereu, că este și în mine. Că am avut contact direct, într-o formă sau alta, că ne știm bine. Cîteva din poeziile lui Emil Botta, copiate pe coli A4 cu scrisul meu de puștoaică rebelă, m-au însoțit peste tot, în schimbările din viața mea. Am pierdut și rătăcit destule. Ele, însă, m-au însoțit nesmintit. S-au strecurat printre alte obiecte, printre paginile cărților, s-au pus la adăpost de uitare. Au stat agățate pe rafturile bibliotecii ca ochii să le întîlnească mereu. De multe ori, m-am gîndit că ceva din tensiunea lor conține și iubirea lui Botta, neîmpărtășită, pentru Clody. De asta să le fi copiat și păstrat? Am recompus-o pe această actriță, pe această femeie fabuloasă din fragmente. De tot felul. Din zeci și zeci de povești și tot atîtea voci de povestitori. Din ochii lui Pintilie. Din cheful de viață al lui Rebengiuc. Din tăcerea lui Liviu Ciulei și lumina candelei veșnic aprinsă pentru ea, într-o mică firidă din casa lui. Din emoția Marianei Mihuț care păstrează trusa ei de machiaj. Din pipa nostalgică a lui conu Alecu Paleologu. Din anumite detalii ale lui Paul Bortnovschi, desenate aleatoriu pe niște foi din atelierul lui. Din zîmbetul tandru care se așeza pe fața lui Moțu Pittiș cînd vorbea despre ea. Din unele amănunte, nu multe, ale lui George Banu. Din forța unor scene foarte, foarte scurte, pe care mi le amintesc vag din cîteva spectacole în care am văzut-o la Bulandra. „Elisabeta I“... Cînd am început drumul meu la **România literară**, am împărțit biroul cu Andriana Fianu. Cred că ei îi datorez o mare parte din ce este Clody Bertola pentru mine. Nuanțe și accente au pus șoaptele inteligente ale Lenei Constante în alt context. Exista acolo o vibrație extraordinară. Parisul copilăriei, aburii ceaiului fierbinte, „ Il était une bergère...”, Balcicul și albul orbitor al falezelor. Repet, fără să o cunosc, Clody Bertola a făcut parte din viața mea. Cumva. Tot încerc să mă lămuresc. Desenul ei este ca un abur nevinovat. Sau dimpotrivă. Inocent și nu prea. Fragil și puternic. O formă plutitoare și, totuși, foarte ancorată în pămînt. Am văzut-o, invariabil, în multe imagini în lanul de grîu adus pe scenă de Paul Bortnovschi în *Livada de vișini* a lui Lucian Pintilie. Ranevskaia!... alintată de dantelele umbreluței ce nu putea să o ferească nici de soare, nici de neputințe, nici de eșec, nici de neliniștile minciunilor, nici de neiubire. De acolo privea înainte și înapoi cu în zîmbet ce ar putea să declanșeze filosofii nenumărate. Imaginea mea fetiș. Nu știu de ce, cînd Paulică Bortnovschi s-a prăpădit, lanul meu de grîu s-a ofilit. Acum, foșnetul lui mișcă umbre.

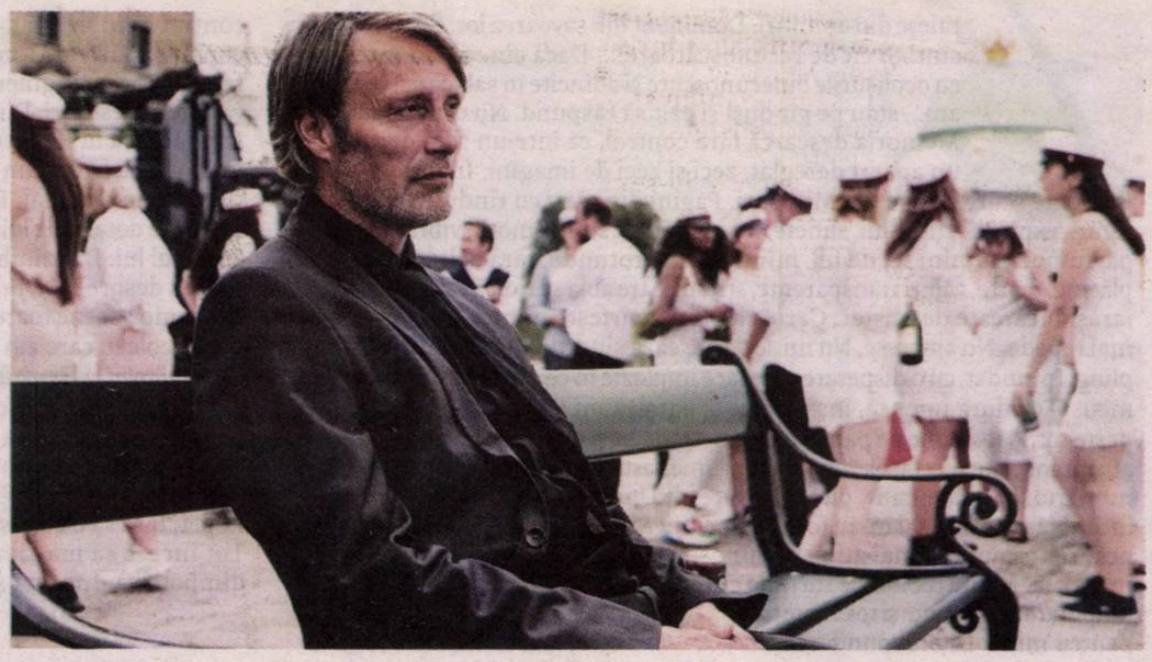
Viața lui Clody Bertola a fost departe de amorțeala noastră de azi. Departe. Inocența chipului fragil a cultivat un soi de provocare continuă. Pe scenă și în viață. Amețitor traseu...Vulnerabilitatea și forța unei feminități profunde, senzuale, adevărate, inteligentă, fără ezitări, severă, directă. Gesturile ei, mîinile, zîmbetul, grația unui costum, ochii... zeci de detalii le alcătuiesc. Marile spectacole ale Teatrului „Bulandra“ sînt legate indestructibil de numele ei. Momente tulburătoare. Felul în care a iubit și a fost iubită. Pînă la capăt. Un personaj care mă obsedează, pe care am încercat să-l descopăr, să-l compun în fel și chip, să-l înțeleg, să învăț din tainele ei, din aura aceea magică, luminoasă din jurul ei.

Pe 31 decembrie mi-am amintit cîteva din textele de pe biletele primite de Clody Bertola de la Liviu Ciulei, de la Lucian Pintilie, de la mama ei. Știu cît de tare m-au emoționat atunci cînd le-am citit în cartea Ludmilei Patlanjoglu, *„La vie en rose* cu CLODY BERTOLA“, apărută la Humanitas acum mulți ani. Viața și-a lăsat amprenta acolo, în scrisul fiecăruia, în legătura cu o poveste, cu o clipă, cu ceva esențial sau cu un fleac de-a dreptul. Acolo, în acele rînduri sînt tușele majore a tot ce a fost important. De acolo se hrănesc amintirile care însoțesc un drum. De la lumină la întuneric. De la viață la moarte. Fiecare întoarcere a unei litere șoptește sau urlă ceva. Ce pot să păstrez eu din atîtea mesaje primite? Cum să-mi ducă ele mai departe povestea în amintirile mele, în greul sau în sublimul vieții mele? Perfecțiunea literelor tipărite șterge tremurul ființei și imperfecțiunea existențelor.

Anul a trecut. Continui să traversez apocalipsa. Sînt parte din ea, chiar aici, pe pămînt.

Cîndva, pustiul unui vîrf de deal amorțit sub zăpadă m-a adus mai aproape de prietenii mei. Am privit focul împreună, tăcînd, minute în șir și am ascultat țipătul lemnelor. După miezul nopții, am început să vorbim despre Clody. Fără să ne dăm seama. Am „jucat“ scene întregi din *Elisabeta I*. Ne completam unii pe ceilalți, cîntam, rîdeam. Erau acolo și Toma, și Moțu, și Gina... „cine sînt eu?“... și Clody, și Pinți, și Ciulei. Parfumul lemnului ars se însoțea zglobiu cu acela al răvășelelor lui Clody, al amintirilor de tot felul.

Melancolii de iarnă în tăceri apocaliptice... ●

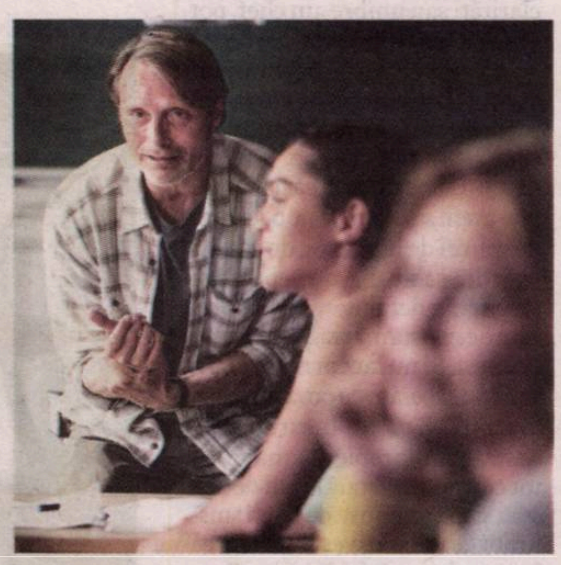


***Încă un rând* (*Druk, 2020*); Regia:Thomas Vinterberg, Scenariul: Tobias Lindholm, Thomas Vinterberg; Cu: Mads Mikkelsen, Thomas Bo Larsen, Lars Ranthe, Magnus Millang; Genul filmului: Comedie, Dramă; Durata: 115 minute; Premiera în România: 12.02.2021; Produs de: Zentropa Entertainments: Distribuit în România de: Bad Unicorn.**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

patru într-o barcă

fără a mai pomeni și vodka

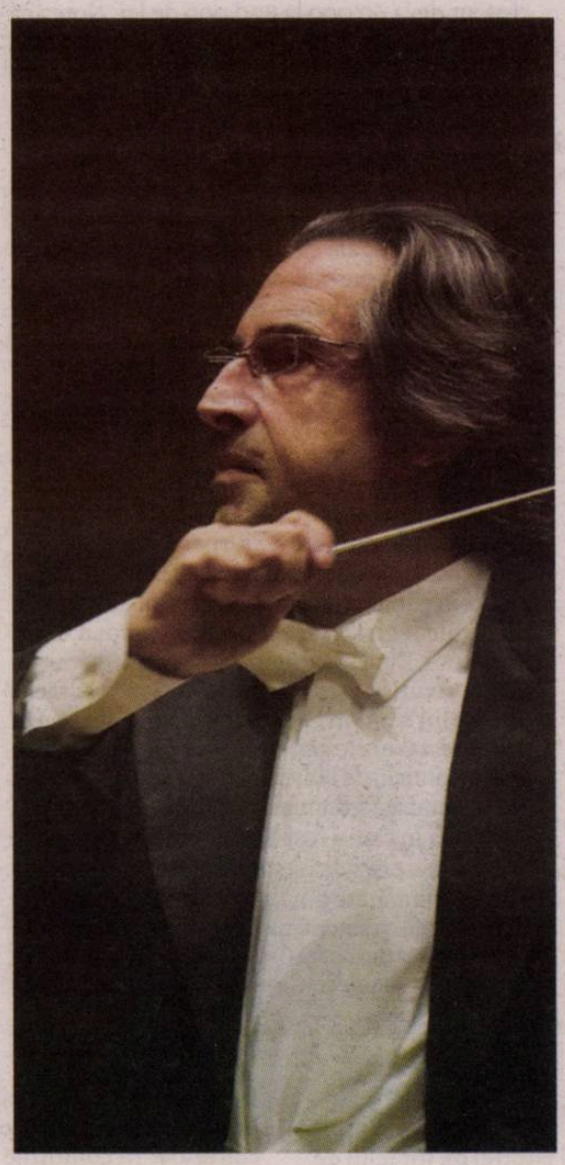


Cel mai bun film și cel mai bun actor pentru Mads Mikkelsen, premii acordate în 2020 de Academia Europeană de Film răsplătesc un film de o mare putere de sugestie amintind pe alocuri de *Marea crăpelniță* (1973) al lui Marco Ferreri. Patru profesori de liceu, predânnd istoria, Martin (Mads Mikkelsen), psihologia, Nikolaj (Magnus Millang), muzica, Peter (Lars Ranthe) și educația fizică, Tommy (Thomas Bo Larsen) se reunesc *au tapis-franc* cu ocazia sărbătoririi zilei de naștere a lui Nikolaj, ocazie de o băută ca băieții, de nostalgii, de amintiri picante din cufărul cu vechituri, de confesiuni vesele, dar mai ales triste. Pentru că tristețea pare să prezideze această întâlnire, una care se îndreaptă către o viguroasă depresie în privința lui Martin, documentată de câteva cadre anterioare. Profesorul de istorie dă în bâlbâială, e confuz în timpul orelor, este pe punctul de a pierde respectul elevilor săi tot mai mefienți, primește un semnal de îngrijorare și de la părinții acestora preocupați de exigența examenului de absolvire, este apatic și dezinteresat în propria viață de familie unde totul pare nivelat de o rutină mohorâtă etc. Cheful de viață s-a dus, o mutră groggy, căzută, somnambulă, încercănată, cu acele cute adânci ale dezabuzării, îl fac pe Martin să semene cu un alcoolic în destrămare. Ce s-a întâmplat cu el? La această interogație Martin nu știe să răspundă: are o soție frumoasă, Anika (Maria Bonnevie), doi copii reușiți, meseria pe care și-a dorit-o. Undeva în urmă se află perspectiva unei burse și a unui doctorat, ambele abandonate. Dincolo de o veche prietenie, pe toți acești profesori îi reunește sentimentul ratării și o tristețe difuzată în toate celulele firii. Doi sunt celibatari, profesorul de psihologie are genul de consoartă veșnic nemulțumită, listându-i sistematic neajunsurile etc. În orice caz, nivelul de tristețe este unul admisibil și curabil sau mai precis tratabil cu mici escapade etilice, un portret al intelectualului în preajma vârstei a treia cu acel sentiment că totul a avut deja loc și nimic interesant nu se mai află în perspectivă, doar curgerea monotonă a aceluiași. Camera surprinde o masă veselă în cele din urmă, alcoolul incendiază atmosferă cu o singură excepție, Martin. Ceea ce este important, cei patru convin asupra unui experiment care pornește de la teoria bizară a unui psiholog norvegian obscur, Skarderud, care afirmă că omul se naște cu un deficit de alcoolemie, și că pentru a atinge o stare de echilibru, pentru a dobândi bucuria vieții are nevoie de 0,05 de unități. Cei patru profesori își propun să-și crească treptat alcoolemia, în timpul programului de lucru și să noteze reacțiile, efectul. Urmarea este că fiecare își poartă cu sine doza de alcool necesară, vodkă în special, pentru că datorită transparenței poate trece drept apă într-o sticlă de plastic. Rezultatul este spectaculos într-o primă instanță, Martin își dobândește volubilitate și creativitate, își motivează elevii sastisiți de sastiseala sa, Tommy încurajează pe cel mai vulnerabil puști al echipei de fotbal să se impună în fața colegilor săi, profesorul de muzică, Peter, îi aduce pe elevii din corul școlii la o înțelegere superioară a muzicii, la o participare fără precedent. Mai mult decât atât, în familie relațiile sunt ușor-ușor reîncălzite de Martin care-și duce familia într-o excursie cu canoele prilej de a face dragoste cu soția, ceea ce suntem lăsați să înțelegem că nu s-a mai întâmplat de mult. În orice caz, cei patru magnifici ies din apatie, și decid să mărească doza, fapt care provoacă o adevărată dionisie. Muzica, 3 Fantasie în Fa Minor a lui Schubert, îi acompaniază, le descoperă accentele subtile ale melancoliei care devine melalcoolie, sugerează această eliberare, descătușare a unui spirit captiv. Chiar dacă în termenii comediei, unde foarte multe sunt permise, chiar dacă punând în circulație teorii fanteziste, Thomas Vinterberg calcă în picioare cu vădită satisfacție principiile *politically correctness*-ului. Martin își alege exemplele în timpul orelor din rândul unor mari consumatori de alcool, țigări, cafea, totodată celebrități, de la generalul Grant și Hemingway la Churchill și Roosevelt. Toți prezentați ca niște excesivi productivi, subliniind la polul opus al cumpătării un reprezentant malefic, Hitler. Nu o teză anume urmărește Martin, în sensul în care excesul este bun, stimulativ și cumpătarea litigioasă, uscată, ci o relativizare necesară a punctului de vedere, o flexibilitate în gândire. Dar maximul este atins de profesorul Peter care îl încurajează pe unul dintre elevii paralizați de un trac teribil să ia un șanps două înainte și chiar în timpul examenului ca să prindă curaj. Ceea ce se și întâmplă, ceea ce are drept consecință trecerea cu bine a examenului avându-l ca temă pe Kierkegaard.

Ultimul prag al experimentului îl invocă direct pe zeu printr-o bacanală, cei patru beau sistematic, pe rupte, până se fac mangă, pulbere, deambulând nesigur și eratic prin magazine și pe străzi. Entuziasmul se unește aici cu un fel de disperare nemărturisită, cu o încercare de a forța comunicarea cu o transcendență. Dincolo de sordidul rezultatului, această comunicare are loc, nu neapărat în sensul dorit. Pentru Martin, ea vine cu revelarea faptului că soția sa duce o viață paralelă, că are o relație extraconjugală către care a împins-o absenteismul său, fapt care provoacă o ruptură violentă. Pentru Tommy, care devine un alcoolic, revelația este una nimicitoare, ca și pentru cei patru convivi din filmul lui Ferreri care se decid să moară împreună înfulecând până crapă. Așa cum Michel din *La Grande Bouffe* afirmă că totul este epifenomen, cu excepția crăpelniței, înțelepciunea cu parfum de Eclesiast la care ajunge Tommy se concentrează într-o frază: „Nimic nu merită." Este singurul care va merge până la capăt și se va sinucide, ceilalți își vor redobândi viețile, însă cel care va beneficia de un regal este Martin. Finalul filmului relevă din nou acea incandescență pe care, în mod artificial, au întreținut-o dionisiile crailor, de data aceasta provocată de reunirea cu soția sa de care este separat prin divorț, reunire anunțată printr-o serie de *sms*-uri. Spectacolul galvanizant pe care-l dă Martin ocazionat și de sărbătoarea elevilor de după examenul de absolvire a liceului este uluitor. Un Martin dezlănțuit pe care nicio coregrafie nu-l mai reține dansează acrobatic spre entuziasmul elevilor săi pentru a face ca punct final un salt în mare. ●

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

vremea *așteptărilor neliniștite...*



...Se perpetuează aparent fără sfârșit. Și nu numai în viața noastră muzicală. Concerte fără melomani în sală, muzicienii performeri lipsiți de publicul aflat în firească nerăbdare, artiști pe scenă înclinându-se cu incertă adresare unui spațiu gol pe care doar imaginația l-ar putea împlini... Concerte limitate în timp, audiții care exclud pauzele în care puteai schimba impresii despre muzică, puteai cumpăra o carte pe care n-ai gasit-o în librarie. Acum putem înțelege „la concret" cât de importantă este comunicarea, socializarea în zona actului muzical, socializarea susținută „la cald" la sfârșitul concertului, în compania colegilor de breaslă, a melomanului pasionat, a unui student care se confruntă cu părerea maestrului. Iată tabloul dezolant al unei lumi marcate de spectrul unei realități virtuale, de o treptată însingurare deloc sănătoasă din care încercăm să evadăm,... măcar în spațiul virtual, semi-virtual, al muzicii!

Este o realitate nouă, marcată de stranietăți cu care încercăm a ne acomoda; în spațiul familiar al propriei locuințe, în fața unui monitor pe care recunoști siluetele artiștilor performeri, recunoști arhitectura unei săli de concert; încerci a rememora datele particulare ale acusticii acesteia. Poți recunoaște lucrarea, dinamica acesteia, mișcarea indicată de compozitor; dar nu regăsești sunetul natural al instrumentului situat în spațiul acustic cunoscut. Este sunetul pe care îl poți ghici depășind particularitățile unui sistem propriu de amplificare, sistem ale cărui date, calități pot varia în limite greu de configurat.

Nu complic și nu dramatizez. Căci experiența de a asculta, de a visa, de a recompune realitatea unui spațiu muzical depinde de experiența fiecăruia dintre noi: experiența de a asculta, de a gândi, de a imagina. Putem dispune de puțin reconstruind pentru noi un spațiu imens și invers.

Rememorez marile momente, marile bucurii ale anului care tocmai ne-a părăsit observând totodată oportunitățile perioadelor următoare.

Au trecut două secole și jumătate de la nașterea lui Beethoven, marele compozitor, marele artist, marele exemplu, marele constructor, marele gânditor într-ale artei sunetelor, cel care a influențat cursul muzicii, al gândirii muzicale, pe o perioadă de aproape o sută cincizeci de ani. A fost sărbătorit peste tot în lumea cea mare a culturii, a artei. Ce-am învățat de la Beethoven, cei care am învățat să învățăm, nu doar să ne bucurăm de muzica sa? A fost în primul rând omul epocii sale, epocă pe care a scrutat-o cu profundă atenție. Greu de spus dacă a cunoscut gândirea hegeliana. S-a născut în același an cu marele filozof german. Gândirea privind unitatea constructivă a contrastelor, interacțiunea acestora, plutea, cum se spune, cu siguranță în aerul epocii. Preluată de la Haydn, forma de sonată, așa cum o imaginase Beethoven, dăinuie sub o formă sau alta până spre mijlocul secolului XX, în datele unui simfonism quasi peren! A fost un vizionar care s-a înfruptat din atmosfera epocii configurând datele de bază ale romantismului european, marile sale idealuri umaniste cu tot ceea ce va însemna acesta de la Friedrich Schiller și până la Brahms sau Bruckner. A configurat în același timp datele esențiale ale unui programatism care a evitat situarea muzicii în zona unui imagism pictural. A inspirat însăși mișcarea neoclasică a începutului de secol XX. A cultivat în muzica sa valorile unei spiritualități profunde care nu l-a părăsit niciodată. Prin dramatismul ei consubstanțial, *Missa Solemnis*, spre exemplu, depășește cadrul strict ecleziastic imaginat în epocă. Spiritualitatea înaltă inspirată de divinitatea însăși, este atinsă cu prețul sacrificiului asumat.

În celebra *Sonată pentru pian op.111*, ultimul opus al ciclului acestor lucrări, extazul apare drept o firească ajungere, drept rezultat al unei teribile lupte interioare. Ultimele cvartete de coarde, *Marea fugă* însăși sunt întruchipări ale unei meditații quasi filozofice în muzică. Este de menționat, în perioada interbelică George Enescu este cel care – pentru prima oară la noi în țară, la Atheneul Român – a condus realizarea ciclului integral al celor șaisprezece *cvartete de coarde*. Tot lui Enescu îi datorăm prima realizare la noi a ciclului integral al celor zece *Sonate pentru vioară și pian*, ciclu care intră astăzi în repertoriul curent, de bază, al oricărui muzician violonist de bun renume.

Ca și *cvartetele de coarde* cele treizeci și două de *sonate pentru pian* acoperă toate cele trei mari perioade ale creației beethoveniene, de la avântul constructiv post-haydnian al primelor sonate, la gândirea realmente simfonică a marii *Sonate op.106*, supranumite *Für das Hammerklavier*, o veritabilă sonată-simfonie! Nu sunt mulți muzicienii pianiști care au abordat de-a lungul ultimelor două secole întregul „; complexitatea copleșitoare a acestuia fiind în bună parte dezarmantă! Unicul pianist care a prezentat la noi întregul ciclu al sonatelor beethoveniene a fost pianistul Gheorghe Halmoș. Le-a cântat la Cluj în deceniile de mijloc ale secolului trecut, de asemenea, parțial la București; o parte dintre acestea au fost reținute în condițiile imprimării magnetice.

Recent, în luna decembrie, în condițiile pandemiei actuale, tot la Atheneul Român, în spațiul dezolant, vid al sălii, pianistul Viniciu Moroianu l-a omagiat pentru noi pe Beethoven oferindu-ne trei dintre *sonatele de pian*. Recitalul a culminat cu marea *Sonată-simfonie în si bemol major* marcată în acest caz – nu poți să nu remarci – de o inteligență emoțională care susține în egală măsură atât marea arhitectură a lucrării cât și articulațiile acesteia drept componente ale unui excurs de amplă extensie. Impresionantă apare la Moroianu valoarea pe care o dobândește maleabilitatea timbrală, un excelent dozaj al transparențelor timbrale, aspect care susține elocvența însăși a declamației și – în egală măsură – construcția de ansamblu, cea care culminează cu marea fuga finală. Ultimele momente ale anului omagial Beethoven au fost susținute, în zilele sfârșitului de decembrie, de marea pianistă a epocii noastre, de Martha Argerich în compania dirijorului Ion Marin, a Orchestrei della Svizzera Italiana din Lugano. În sala Teatro Lac au prezentat cel de al doilea *Concert pentru pian și orchestră în si bemol major*.

În alt sens, nu trebuie uitat, primul important muzician performer de consistentă tradiție beethoveniană a fost, la noi, maestrul George Georgescu. A condus ciclul simfoniilor drept o condiție a existenței sale. A prezentat ciclul complet atât la sediul Filarmonicii bucureștene cât și, ne aducem aminte, în debutul anilor '60, la Sala Palatului. Energia însăși a comunicării scăzuse, tempourile seveniseră mai lente, dar statura personalității maestrului era de neschimbat.

Un an a trecut, o mare aniversare, o mare sărbătoare, cea beethoveniană s-a încheiat; altele apar la orizontul așteptărilor. Se implinesc în acest an o sută patruzeci de ani de la nașterea a două importante personalități ale muzicii secolului XX. Mă refer la George Enescu și la Béla Bartók. Atât în calitate de muzicieni performeri cât și de creatori, de compozitori, ei au marcat una dintre cele mai spectaculoase epoci ale întregii istorii a muzicii. Cum este firesc, datele muzicianului performer s-au atenuat în timp în conștiința colectivă; cele ale creatorului rămân parcă mai pregnante. Au cântat împreună, Bartók la pian, Enescu la vioară, concert susținut în Sala Ziariștilor, în toamna anului 1924, concert dedicat în întregime creației lui Bartók. Fusese invitat să prezideze juriul Concursului de Compoziție, competiție inițiată de Enescu și care-i purta numele. La propunerea sa, Bartók devenea membru al Societății Compozitorilor Români. Vorbea perfect românește. Cu ani în urmă realizase prima culegere științific elborată de *Cântece poporale românești din comitatul Bihor*, apoi din Maramureș. Prima a fost prefațată de o emoționantă prezentare: „Muzica populară românească este, poate, cea mai minunată muzică care, luată chiar și în chip absolut, este atât de fermecătoare încât ar putea-o admira toți oamenii de muzică ai Europei". Culegerea a fost publicată la București sub egida Academiei Române în anul 1913, iar cea de a doua, zece ani mai târziu, la München. A treia colecție, *Colecția de colinde*, marea lor majoritate tot din Bihor, a fost publicată ulterior la Viena. Indiscutabil, îndatoririle instituțiilor noastre muzicale față de Enescu, față de Bartók, sunt greu de imaginat! Consider firesc – în încheierea acestor notații – să readuc în atenție profesiunea de credință a unui mare muzician al timpului nostru, a dirijorului Riccardo Muti – în curând va deveni octogenar, cuvânt rostit cu câteva zile în urmă cu prilejul Concertului de An Nou 2021, concert susținut de domnia sa la pupitrul Filarmonicii vieneze: „Ne aflăm aici întrucât credem în mesajul muzicii... aducem bucurie, speranță, pace, fraternitate, dragoste... florile sunt armele noastre. Muzica este o misiune, nu numai o profesiune, anume misiunea de a face lumea mai bună... Sănătatea este un lucru foarte important, inclusiv sănătatea mentală... iar muzica ajută în acest sens. Mesajul meu adresat tuturor conducătorilor de aici, de oriunde, este acela de a considera cultura drept primordială pentru a face o lume mai bună". Referindu-se ulterior la muzica valsului *Dunărea albastră*, Muti a adăugat: „Cred în valurile acestei frumoase muzici hrănite de bucurie și de tristețe, de viață și de moarte... căci putem spera într-un an mai bun. Muzica concertului nostru ne face să trecem prin aceste zile întunecate spre o existență fericită". ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Cum este viața parlamentară văzută și din interiorul ei? Am văzut cum arăta programul dvs. în anii 1990... Care sunt amintirile dvs. cele mai vii din Parlamentul în care ați fost?

Nu prea știu cum arată viața parlamentară astăzi, și cu atât mai puțin văzută din interior. Presupun că nu foarte diferită de cea de ieri. Sub rezerva calității parlamentarilor însă, hotărît inferiori astăzi față de ieri. Priviți din afară, vreau să spun, adică prin prisma prezenței lor la televiziune sau pe bloguri. Era o vorbă pe vremea mea: nivelul Parlamentului actual e totdeauna mai scăzut decât în legislatura trecută și mai ridicat decât în legislatura care urmează. N-aș vrea să generalizez, căci n-am dat atenție tuturor parlamentelor de după acela dintre 1992-1996 al cărui membru am fost. Ceea ce mi se pare evident este că parlamentele au fost din ce în ce mai puțin, cum să zic, discrete public, adică *s-au dat în stambă* (știi expresia provenită din italiană și care înseamnă *și-au încredințat părerile presei*) mult mai des. Ca să nu mai vorbesc de cel de până în 2020, croit dintr-o stambă de proastă calitate și neînchipuit de limbut. Un spirit malițios ar pretinde că vorbește tot mai des gura parlamentarilor fără parlamentari. Eu prefer altă expresie: ca o moară stricată. Și într-o limbă română care aduce mai mult cu tărâța decât cu făina.

Privită în sine, viața parlamentară a fost dintotdeauna o viață relativ ușoară. Există o explicație pentru acest lucru: răspunderea în parlament este colectivă, nu individuală, ceea ce ar presupune, ca să fie asumată, un corp legislativ educat, informat și relativ omogen. Rareori însă un parlament răspunde acestor cerințe. Constatăm frecvent că deputații sau senatorii se ascund în spatele votului colectiv, indiferent de cum a votat fiecare dintre ei. Cu alte cuvinte, sunt convinși în forul lor moral că nu le revine nicio responsabilitate personală. Sau că, oricum, nu se poate afla cum a votat fiecare. E o formă de alibi moral. Votul colectiv e, în fond, un vot de turmă. Îmi vine greu să cred că felul cum a încercat Dragnea să-și oblige parlamentarii să voteze legile Justiției menite să-l salveze pe el de pușcărie a fost acceptat cu inima curată de toți parlamentarii PSD, ALDE sau UDMR. Recentele declarații ale fostului ministru al Justiției, Tudorel Toader, au clarificat pentru toată lumea o situație bănuită de mult și de către mulți: rectorul ieșean a spus că a fost literalmente luat ostatec, în biroul președintelui Camerei, și somat să trimită neîntârziat în parlament legile care-i stăteau pe suflet liderului PSD. Eu însumi aflasem încă din 2016 de la un pesedist despre silința pe care și-o dăduse Dragnea, în seara de după victoria în alegeri, de a-l convinge pe Florin Iordache să treacă prin guvern Ordonanța 13. Ceea ce n-a fost decât o bănuială se confirmă acum prin slobozenia la gură a complicilor jupânului. (Care se zbate să iasă din pușcărie, în fel și chip, invocând, mai nou, celebra lege englezească din 1679, *habeas corpus*!)

Viața parlamentară nu e foarte grea nici dacă ne referim la cotidian. Ca să nu spun că e bine plătită. Era și în anii 1990, deși nu ca acum. Aveam o indemnizație (nu un salariu, ceea ce însemna un regim mai favorabil), care, între 1992 și 1996, a crescut de la 60.000 la 800.000 de lei. Notez că eram lider de grup. Nu însemna foarte mult. Când m-am întors la Facultate, leafa mea de profesor universitar cu o vechime de 40 de ani era de 730.000, așadar cu 10% mai mică. Astăzi, un profesor universitar cu vechime are în jur de 9000 bani noi și un parlamentar, între 25.000 și 300.000, date fiind suplimentele. E drept că și noi aveam o diurnă aproximativ egală cu indemnizația, precum și gratuitate pe toate mijloacele interne de transport, tren, avion, ca și parlamentarii din legislaturile care au urmat. Încă înainte ca indemnizația de parlamentar să ajungă la nivelul actual, pensia mea de profesor, pentru care am optat, era, în bani vechi, de 28.000.000 de lei, cu 3.000.000 mai mică decât aceea de senator. Nu e greu de stabilit raportul. Diurna era (presupun că este încă) condiționată de semnătura în registrul de prezență. Nu cunosc niciun caz de reținere a diurnei pentru absență nemotivată. Deși absenteismul este dintotdeauna regulă în parlament. Numele marilor absenți din trecutele legislaturi? Corneliu Coposu, Crin Antonescu, Dinu Patriciu și alții, rămași în eternitate necunoscuți. Absenteismul cronic a fost făcut public din când în când, fără nicio urmare. Un parlamentar era (este?) obligat să participe la plen sau la Comisii, de luni după- masă până vineri la prânz. Sâmbăta și duminica se află în circumscripția electorală în care a fost ales. Ori s-ar cuveni să se afle. Nu mai e cazul să spun că majoritatea chiulesc cel puțin jumătate din timp și de la întâlnirile cu alegătorii sau cu autoritățile locale. Sunt parlamentari care n-au pus niciodată (!) piciorul în circumscripția în care au fost aleși. Comisiile au de lucru doar când vine pe tapet un proiect de lege care ține de resortul fiecăreia. Doar Comisia Juridică are un program aproape permanent, dat fiind că avizează toate proiectele. Cum însă votul în Comisii este consultativ, nu se poate spune că le dă membrilor cine știe ce bătaie de cap. Am fost membru în Comisia Militară, de Ordine Publică și SRI, deși, civil până în măduva oaselor, nu făcusem nici măcar armata. N-avusesem de ales. Am mai spus parcă asta: cu atâția intelectuali marcanți în grupul parlamentar *PAC* de la Senat, a trebuit să le cedez colegilor mei și Învățământul, și Cultura, și Externele, unde mi-ar fi stat cu siguranță mai bine. Tot așa cum, ca un boss fără vocație, le-am cedat plecările oficiale în străinătate, plecând eu o singură dată, la final de mandat, în Republica Sud-Africană.

Plenul și vizitele în teritoriu constituiau (constituie) activitatea substanțială a unui parlamentar. Am avut (ne)șansa de a fi membru în legislatura care a adoptat cele mai multe legi din istoria României. Practic, cu câteva scăpări, noi am schimbat întreaga legislație comunistă. Cantitatea de legi noi nu se compară cu cea din nicio altă legislatură. N-am cum să fac un calcul precis: cred că nu se compară nici cu cantitatea din celelalte legislaturi laolaltă. Ceea ce am observat vreme de patru ani a fost nivelul tot mai scăzut al formulărilor juridice. Proiectele venite de la guvern erau tot mai precar exprimate juridic și lingvistic. Juriștii bine pregătiți evadaseră în avocatură sau în magistratură, rămânând în ministere doar ciurucurile. În aceste condiții, niciodată numărul de amendamente la legi deja adoptate nu va mai fi atât de mare. Din fericire, Parlamentul din anii 1990 era mult mai preocupat să modifice legislația moștenită din regimul trecut decât este cel de azi să voteze legi în acord cu recomandările UE. Putea fi remarcat, măcar în această privință, un acord subînțeles între partide, care astăzi ar părea de neconceput. Existau divergențe sau conflicte, dar nu-mi amintesc de nicio derivă de la lipsa mutuală de respect, spre a nu mai aminti de trivialitatea pe care o constatăm zi de zi în dezbaterile parlamentare actuale. Un Eugen Nicolicea sau un Șerban Nicolae ar fi fost de neînchipuit în Cameră sau în Senat. Ce să mai spun despre gesturi obscene sau despre insulte sau glume stupide atât de îndrăgite de generația politică a unui Rădulescu zis Mitralieră? (Când aceste rânduri apar în revistă, mă întreb fără nicio picătură de nostalgie: *ubi sunt* toți aceștia? I-a înghițit neantul politic.) ●

când nici **ridicolul nu ucide**

Se știe că Eminescu a fost „folosit" de-a lungul istoriei de tot felul de ideologi trăsniți. Nici 15 ianuarie 2021 n-a trecut fără ca „poetul național", „Luceafărul poeziei românești" sau „omul deplin al culturii românești" să nu pățească o rușine. Președintelui Comisiei de Cultură din Camera Deputaților, un tânăr userist, Iulian Bulai, i-a scăpat o veritabilă perlă: chipurile, dacă Eminescu ar fi trăit astăzi ar fi susținut programul USR, altfel spus, ar fi semnat petiția „fără penali în politică", ar fi cerut ca autostrada de pe Valea Prahovei să se construiască repede, ar fi pledat pentru suprimarea pensiilor speciale și a inspectoratelor școlare și altele asijderea. Ce meserie de bază o fi având autorul acestei trăznăi, nu știm. Ce știm este că a avut o urare de Crăciun în care o considera pe Fecioara Maria „mamă-surogat". Ateu-ateu, Iulian Bulai, dar un pic de bun-simț nu i-ar fi stricat. Cine și de ce l-o fi propus președinte al Comisiei de Cultură pe tânărul domn? Pentru ce merite culturale? În condițiile în care președinta Comisiei de Abuzuri din aceeași Cameră a Deputaților este doamna Șoșoacă, o abuzivă paradigmatică, ne putem aștepta la orice. Aceeași doamnă care declară că se urmărește otrăvirea ei (nici un buchet de flori, dacă primește, nu mai are dreptul să miroasă?)! La spital a fost refuzată, dar doctorii ei particulari au tratat-o acasă și i-au recomndat maximă prudență. Care doctori? Or fi tot cei care i-au eliberat scutirea de a purta masca? Adeverință pe care, între noi fie vorba, doamna de aur n-a prezentat-o public niciodată. Confruntați cu atâtea exemple flagrante de patologie, ne aducem aminte de versurile poetului: „Și ce se mai poate,/ Când totul se poate?"

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 03

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

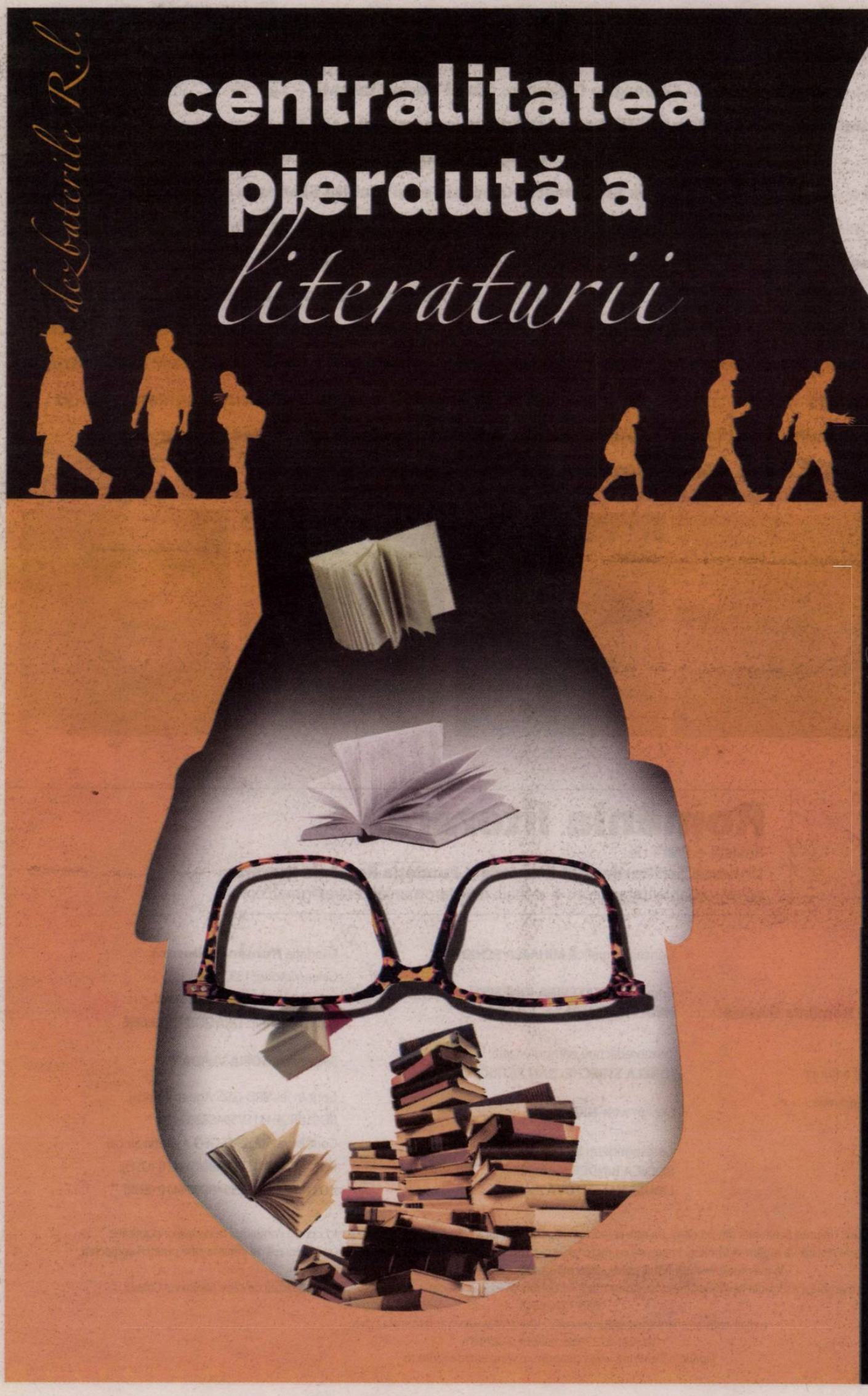
REVISTA ROMANIA LITERARA NR. 4-5/2021
2000000089539
4,00 LEI/<UM>

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 4-5

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 29 ianuarie 2021 36 de pagini 4 lei



dezbaterile R.l.

centralitatea pierdută a literaturii

editorial

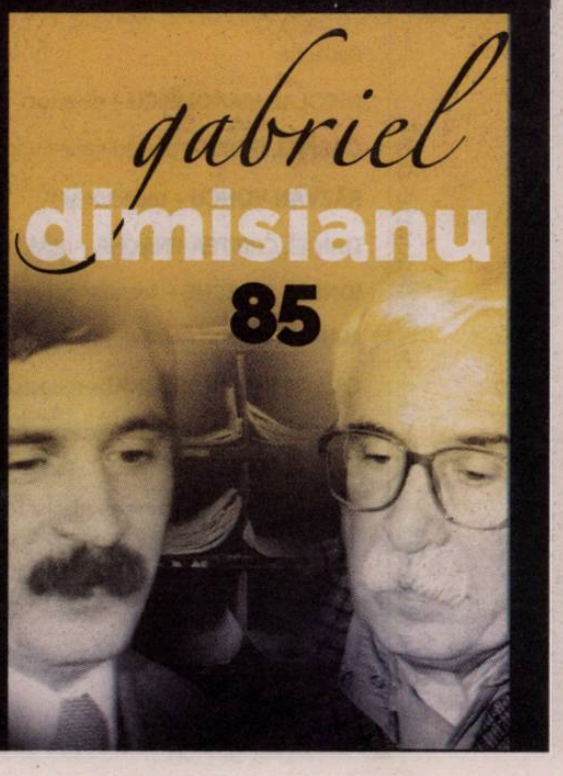
NICOLAE MANOLESCU
mica burghezie roșie

interviurile R.l.

VASILE IGNA

buzura
generația 60
romancierii

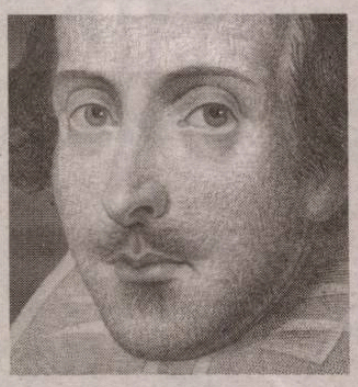
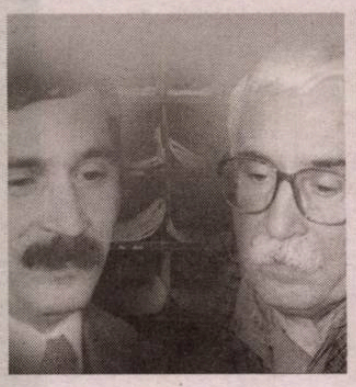
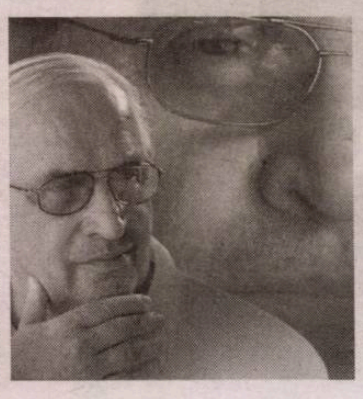
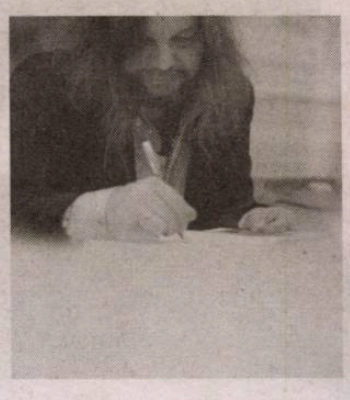
gabriel dimisianu
85



Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Mica burghezie roșie – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Idei, ideologie, ideocrație – 3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: Centralitatea pierdută a literaturii – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Eternul Arhipelag (3) – 5** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Centenar Crohmălniceanu – 6** ● Poemul săptămânii de **Horia Bădescu – 6** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Ana Blandiana în lumea noastră – 7** ● Poeme de **Andrei Zanca – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Shakespeareland – 9** ● Focus **Andrea H. Hedeș: Triunghiul simplu – 10** ● **Horia Gârbea: Shakespeare pentru noi toți – 10** ● **Răzvan Voncu: G. Dimisianu - 85. Plasa de siguranță, sau despre orgoliu și modestie în critică – 11** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Cazul Horia Stamatu – 12** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: România postbelică și acțiunile Securității în sfera sportului (1945-1989) – 12** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Supracoarda divină – 13** ● Interviurile R.l. **Vasile Igna** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Dezbaterile R.l. **Centralitatea pierdută a literaturii – 16-20** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: O poezie a lui Nichita Stănescu care a existat mai puțin de un minut – 21** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Pandemia eurosportului – 21** ● **Ion Manolescu: Ușile secrete ale lui Corto Maltese (II) – 22-23** ● **Mircea Coloşenco: Reviste cu titlul: Eminescu – 23** ● Interviu cu **Gellu Dorian** realizat de **Florentina Toniță – 24** ● București, kilometrul zero al romanului de **Corina Ciocârlie: Căldură mare. „Zezonul" băilor (2) – 25** ● Poeme de **Savu Popa – 25** ● **Ioan Holban:** Generația 60. Romancierii: **Augustin Buzura – 26-27** ● **Nichita Danilov: Despre „tectonica norilor" sau despre fascinația spațiului epic sud-american – 28** ● **Ion Buzași: Aron Cotruș în descendența Școlii Ardelene – 29** ● Avanpremieră editorială **Matteo Strukul: Michelangelo ereticul (fragment) – 30-31** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: Neînțelegerile lui de Gaulle – 32** ● **Adrian G. Romila: Singurătatea bonelor – 33** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Timpul și frica – 34** ● **Igor Isac: Urletul lupilor „inocenți" – 35**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-20),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 21-36)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

mica burghezie *roșie*

Nu știm prea bine din cine se compune electoratul USR, respectiv AUR, și nici nu putem spune mare lucru despre membrii lor. Dincolo de orizontul liderilor celor două partide, nu vedem nimic cu ochiul liber. Rezultatele la alegeri mai degrabă complică lucrurile decât le lămuresc. Fiecare, la vremea lui, pare născut din spuma politicii: USR, dintr-un ONG preocupat exclusiv de soarta Bucureștilor, AUR, dintr-un sentiment de frustrare datorat rigorilor pandemiei. La fel de ciudat: ambele intră în parlament de la prima încercare și cu un procent semnificativ. La vremuri noi, partide noi, s-ar spune. Explicație prea generală, care se potrivește situației ca o mănușă cu un singur deget. În afara ei, comentatorii n-au formulat decât ipoteza inverificabilă că amândouă ar fi creația Serviciilor. În ce scop? Poate ca să perturbe viața politică românească în asemenea măsură, încât anumite grupuri de interese să preia controlul. Personal, nu cred în conspirații. Și chiar dacă lucrurile ar sta așa, apariția celor două partide este un fenomen greu de interpretat prin această unică prismă. Mai ales că, așa cum spuneam, nu știm decât cât se poate de vag în ce constă electoratul lor și cine sunt membrii care le alcătuiesc. Înainte de a încheia acest veritabil puzzle, trebuie să ne mulțumim cu conjecturi.

USR are, în linii mari, o ideologie de stânga, dar nu unitară, ci fragmentată individual, ceea ce înseamnă că luările de poziție sunt adesea diferite sau chiar opuse de la membru la membru. Mai curios este că liderii au grijă să forțeze unificarea opiniilor, mergând până la excluderea „disidenților" de pe listele electorale sau chiar din partid. Ceea ce a dat naștere unor numeroase conflicte interne. USR pare a avea o vocație mai degrabă destructivă pe toate planurile. S-a văzut asta și cu ocazia negocierilor din decembrie trecut, când USR a creat partenerilor de coaliție tot soiul de dificultăți. Să fi fost câștigătoare până la urmă această tenacitate? Pe moment, probabil că da. Pe un termen ceva mai lung, va face partidul lui Barna nefrecventabil. Cu atât mai mult cu cât nu are suficienți oameni pentru funcțiile obținute (e cazul prefecților), procentul electoral fiind una, iar disponibilitățile umane, alta. Și nici competențe suficiente. Bătălia pentru numirea lui Vlad Voiculescu la Sănătate arată o ambiție mai mare decât posibilitățile partidului și priceperea candidatului. E doar un exemplu. Ideologia de stânga, premarxistă, mai curând decât neomarxistă, e pusă în practică de oameni (din nou, mă refer doar la liderii cunoscuți) cu stare materială peste medie, afaceriști care sug de ani buni finanțele statului, trăitori, prin excelență, în urban, cu studii în străinătate, fără experiență politică. O mică burghezie roșie, așadar, ale cărei interese profesionale se află în contradicție cu ideile susținute *urbi et orbi*. Și încă ceva: ahtiată nu doar de bani publici, ci și de funcții publice, altfel spus, de putere în societate. Nu ideologia îi solidarizează, ci interesul. Pe care știu să și-l urmărească în toate împrejurările cu o tenacitate de termită.

AUR are o ideologie confuză. Liderul ei neagă apartenența partidului la extremismul de dreapta, considerându-l conservator. Doar că, spre deosebire de partidele conservatoare, care sunt elitiste, AUR este o formațiune populară și populistă. O caracteristică importantă este că puțini dintre membrii ei sunt persoane cunoscute în viața publică. Impresia este că deciziile se iau într-un cerc extrem de restrâns, în ciuda faptului că forma obișnuită de manifestare publică a partidului constă în ieșirea în stradă. Lozincile țin loc de ideologie. AUR e un partid antisistem. În primul său discurs parlamentar, liderul formației a spus foarte clar că dorește *eliminarea* vechilor politicieni corupți. Mai rămânea un cuvânt – *fizică* – pentru a fi reluată tradiția legionară. De altfel, AUR nu e un partid de extremă dreaptă pur și simplu, ci unul de-a binelea legionar, căruia îi lipsește (din fericire!) Căpitanul. Cât despre George Simion, el are (din fericire!) charisma unui plutonier. Membrii AUR ne sunt cunoscuți din fotografii și filmulețe, încolonați în spatele plutonierului. Nu după nume, care de cele mai multe ori nu ne spun nimic. Așa că e nevoie de mai mult decât talentul unui fizionomist pentru a înțelege ce profesii au. Să încercăm: o mică burghezie compusă îndeosebi din învățători, profesori de gimnaziu și liceu, preoți și studenți la Teologie, avocați, mici funcționari, medici și o mulțime de pensionari nostalgici. Nu se zărește niciun țăran. Oameni de afaceri? Trebuie să fie, de vreme ce partidul nu se hrănește cu aer și promite a-și dona indemnizațiile de parlamentari unor opere de caritate. Ar mai fi de remarcat că membrii AUR aparțin ca vârstă generației mijlocii, spre deosebire de USR, în care predomină tinerii. În două sau trei rânduri, Simion a invocat „moștenirea prețioasă lăsată de părinții și bunicii noștri". Nu poate fi alta decât aceea ceaușistă. Fără să exagerez, trebuie să spun că naționalismul retoric al liderului AUR este clonat după național-comunismul Epocii de Aur. Ca să vezi coincidență, alcătuite și unul, și altul din același prețios metal! ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

idei, ideologie, ideocrație

Când devin ideologie, ideile intră în moarte clinică. Sunt asemeni un soi de conserve care au un termen de expirare. Consumate după acest termen, pot produce intoxicații dintre cele mai dure.

Intrată pe mâna ideocraților, ideologia se transformă într-o armă în sine, devine și scopul și mijloacele. Ea este, de-acum, și Alfa și Omega. Acesta este momentul în care ideile mor definitiv – „moartea biologică" la ființe.

Partidul Republican nu fusese vizitat de multă vreme de vreo idee. Doctrina republicană intrase în ceață. Ideologia partidului funcționa în vid. Șansă enormă pentru ideocrații partidului de a se substitui și ideilor și doctrinei.

În 2016, republicanii s-au văzut asediați de ideile unui outsider zgomotos. Unii s-au mefiat de ele. Alții s-au amuzat de ele, dar alegătorii au văzut în acele idei o rază de lumină la gaura unui tunel în care republicanismul înțepenise.

Steve Bannon găsea în ideile candidatului Trump un bun purtător de cuvânt și pentru ideile sale – tranșante, nu toate glorioase, dar făcând tangibil un orizont până atunci doar „de așteptare".

Nici Partidul Democrat nu fusese vizitat de multă vreme de vreo idee. Mașina de propagandă a așa-zisului „partid al omului de rând" gâfâia rău, așa că ideile vechiului bolșevic milionar Bernie Sanders au început să câștige teren.

Totuși, ideocrații partidului nu erau pregătiți să se alăture, cu arme și bagaje, ideologiei de extremă stângă. Hillary Clinton redevenea astfel candidatul natural. Și tot natural, pierdea, căci se dovedea a fi rămas eterna făcătură.

Pe fondul deziluziei electorale din 2016, semințele virulentului bolșevic Sanders încep să încolțească. Personaje ridicole, prin amestec de incultură și tupeu uriaș, ca Alexandria Ocasio-Cortez, devin „locomotivele partidului".

Pasul următor, pregătirea anului 2020, îl știți dintr-o comedie românească, dar una cu un grad de universalitate ce surclasează reticența istoricului și criticului literar autohton de a-l recunoaște ca atare.

Apare desemnatul de la centru, Agamemnon Dandanache, personaj considerat de creatorul lui „mai prost decât Farfuridi și mai canalie decât Cațavencu". E împins în față. Culege laurii victoriei: *Long Live Uncle Agamiță!*

Filozof politic și familiar cu lumea serviciilor de informații, Angelo Codevilla consideră că America a devenit un „stat corporatist", condus de o clasă politică apărută și consolidată nu pe principiul binelui public, ci pe un teribil *modus operandi: „Important e cu cine iei cina."*

Încuscrirările între entități guvernamentale și trusturi de lobby au creat o clasă conducătoare care nu mai are vreo legătură cu binele public. Nulități acced la funcții cheie.

Cine nu are timp să citească opul lui Codevilla *The Ruling Class: How They Corrupted America and What We Can Do About It* se poate mulțumi cu discuția sa cu David Samuels, postată pe *Tablet* la 24 octombrie 2019.

Considerat de *Le Point „inventeur du néo-gonzo-journalisme"* – gazetăria „fără ifose de obiectivitate, amestecându-l pe ziarist în povestea relatată", stil lansat de Hunter S. Thompson – Samuels declanșează un dialog fascinant.

Concluzia acestei plonjări în tragedia Americii este fermă: americanii știu astăzi că membrii clasei conducătoare sunt mai presus de lege.

În 2010, Codevilla prevăzuse „ascensiunea unui om de tip Trump" și ce avea să urmeze – „haosul politic și deteriorarea autorității instituționale" (Samuels). Ce a început în 2016 va continua. Nu întotdeauna pașnic. Spune Codevilla, în finalul discuției:

„Conținutul alegerilor din 2016 a fost exact dacă cineva în America este mai presus de lege. Motivul pentru care atât de mulți oameni nu au votat pentru Hillary Clinton era sentimentul că ea și cei ca ea sunt mai presus de lege, acționează ca și cum sunt mai presus de lege, ceea ce era cu totul adevărat. Acum, faptul că administrația Trump acționează potrivit aceleiași premise – anumiți oameni sunt mai presus de lege – dovedește că revoluția pe care și-au dorit-o oamenii în 2016 abia a început." ●

• *puzzle de* **gabriel chifu**

centralitatea pierdută *a literaturii*

Când mă gândesc la literatura română de astăzi, îmi vine în minte imaginea unei familii nobile din anii 1950 (vremuri noi, brutale), care locuiește într-un palat din centru până dau buzna peste ea niște inși oarecare; aceștia, treptat, o alungă din încăperile principale și o împing spre margine, astfel încât deținătoarea de drept a palatului sfârșește într-o debara, în pivniță sau chiar în stradă.

Cred că literatura noastră actuală se află într-o evidentă pierdere de teren, ponderea sa, rolul public jucat se diminuează neîncetat, până la o îngrijorătoare limită de jos. Îmi dau seama că afirmația aceasta, făcută pe un ton sentențios-categoric și conținând un mesaj de dezastru anunțat, nu este deloc simpatică.

Dar da, fixându-ne ca termen de comparație trecutul relativ apropiat, tendința clară aceasta este: de depreciere, de marginalizare a autorilor români și a cărților lor, de la an la an. Literatura tinde să devină sau a și devenit o marfă prea puțin căutată, un produs de nișă, cu un impact neînsemnat asupra societății în ansamblul ei. Mi-aș dori tare mult să mă înșel când văd scena literară în culorile acestea sumbre și, în fapt, să avem de-a face cu o înrăutățire de etapă a lucrurilor, înainte de îndreptarea lor durabilă. Dacă perspectiva mea n-ar fi doar aceea a unui autor de proză și de poezie, ci a unui istoric literar (care e acomodat cu amenințările și catastrofele ce apar periodic, ineluctabil, când intervalul cercetat este mai larg, secolul sau chiar mileniul...), atunci, probabil, nu m-aș simți atât de dezamăgit de prezent.

E firesc să ne întrebăm, odată ce admitem că literatura traversează o perioadă de devalorizare, care ar fi cauzele acestei erodări. Aș vrea să amintesc aici trei dintre ele, pe care le consider determinante.

Prima cauză e una cu caracter general, și anume, evoluția tehnologică, funcționarea lumii după un cod, cu mecanisme și repere în accelerată schimbare. Dezvoltarea noilor tehnologii a mutat lumea dintr-o civilizație de tip Galaxia Gutenberg, într-una de tip iconic, dominată de imagine. Cinematografia, apoi televiziunea și, în fine, fulminant, computerele, cu internetul, cu ceea ce se cheamă rețele de socializare, au modificat radical felul cum comunicăm (instantaneu, vizual, din orice punct, în orice punct al Pământului), felul cum ne culegem informația și felul cum ne satisfacem nevoia de ficțiune, de reverie și de imaginar, și, în ultimă instanță, felul cum ne raportăm la realitate. Viața propriu-zisă e înlocuită tot mai vădit cu viața on-line, cu viața virtuală. Au apărut facilități uluitoare, la care avem acces: de pildă, telefonul mobil, în fond tot un computer, minuscul, dar performant, la purtător, cu funcții nenumărate și care este o veritabilă extensie a creierelor noastre. Am devenit dependenți de această sculă miraculoasă fără de care nu mai știm să ne descurcăm prin hățișul postmodernității. Avantajele aduse de digitalizarea universală sunt uriașe. (Să le pomenim acum doar pe cele care țin de democratizarea accesului la informație și de satisfacerea unor nevoi de tip cultural sau de entertainment.) Dar la fel de mari sunt și neajunsurile care decurg din această dominație a internetului. Computerele și mediul virtual ne-au transformat lăuntric. Compoziția noastră mentală și sufletească tinde să fie alta. Căci mințile noastre au cedat multe dintre poverile care le reveneau, lăsându-le pe seama extensiilor exterioare de creier, computerele. Așa încât, fără exersare zilnică, fără trudă, mulțumindu-se cu un regim comod, mințile s-au lenevit și au slăbit. Asistăm la o sărăcire interioară și la o infantilizare a generațiilor actuale, care, în ciuda cuceririlor științifice și tehnice nemaiîntâlnite, numără atât de numeroși analfabeți funcționali. Actualele generații, supuse unui asalt informațional inimaginabil, sunt mai superficiale, extrem de grăbite, subjugate de futilități, precare. Acum, ele își asigură mult mai simplu, prin imaginea oferită de filme și de internet, acea hrană a minții care altădată era obținută prin lectură literară. Prin urmare, e logic să scadă dramatic nevoia de literatură.

A doua cauză a devalorizării literaturii este una cu caracter particular, care, fără să-i excludă neapărat pe alții, ne privește în mod sigur pe noi. E vorba despre degradarea parcă de neoprit a școlii românești. Un învățământ slab, cu profesori cel mai adesea plafonați, lipsiți de cunoștințe solide și fără vocația aceea rară de apostoli, de luminători ai minților tinere, nu are cum să scoată altceva decât absolvenți slabi. Aceștia trec prin școală ca gâsca prin apă, iar la sfârșit disprețuiesc învățătura, în loc s-o venereze. Cu o capacitate de a gândi și de a discerne redusă, fără subtilitate intelectuală, fără profunzime, ei nu sunt interesați de literatură și nu sunt în stare s-o aprecieze. Lor le ajung manelele.

În fine, a treia cauză este tot una cu caracter circumstanțial. Literatura română actuală se subminează ea pe ea însăși, prin loviturile pe care și le aplică singură, dinăuntru. Departe de a forma un corp coeziv, teritoriul literar actual e fragmentat, e ciopârțit, prin rupturile ireconciliabile dintre cei care-l compun. Există un conflict aprins între grupuri (constituite pe legături de vârstă, dar și de interese), care au (sau susțin că au) o reprezentare diferită a canonului literar și care, atacându-se fără contenire, în chip violent, transmit un mesaj foarte prost către un public și așa împuținat și confuz.

În războaiele acestea neobosite, se încearcă în ultima vreme eludarea criteriului estetic din stabilirea ierarhiilor literare și înlocuirea lui cu nu e clar ce principiu. Rezultatul: impasul criticilor literari de a-și îndeplini primordiala misiune, aceea de a fi nu deținători, ci paznici ai puterii literare și ai prestigiului literar, pe care să le distribuie corect, după merit; apoi, ofensiva autorilor fără rădăcini/ fără modele/ fără memorie, care speră să impună un fel de deșertică dictatură; apoi, în final, o scară de valori alarmant viciată. În atare condiții, nu e de mirare că literatura și autorii români au ajuns să ocupe un spațiu din ce în ce mai puțin semnificativ, care se tot micșorează și se închide în jurul lor. ●

• *calendar*

18.01.1848 – s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
18.01.1898 – s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 – s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1926 – s-a născut H. Grămescu (m. 2003)
18.01.1930 – s-a născut Petru Vaida (m. 2018)
18.01.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 – s-a născut Dan Rotaru
18.01.1944 – s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 – s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 – s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1955 – s-a născut Kocsis Francisko
18.01.1958 – s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 – a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 – s-a născut Luana Schidu
18.01.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)
18.01.2002 – a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
18.01.2009 – a murit Grigore Vieru (n. 1935)
18.01.2016 – a murit Silvia Kerim (n. 1931)

19.01.1889 – s-a născut Artur Enășescu (m. 1942)
19.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 – s-a născut Georg Scherg (m. 2002)
19.01.1921 – s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1927 – s-a născut Tatiana Vorontova
19.01.1962 – s-a născut Liubița Raichici
19.01.1964 – a murit Constantin Argeșanu (n. 1892)
19.01.1981 – a murit Catinca Ralea (n. 1929)
19.01.1998 – a murit Lucian Emandi (n. 1920)
19.01.1999 – a murit Alexandru Duțu (n. 1928)
19.01.2016 – a murit Mihai Moldovan (n. 1950)
19.01.2017 – a murit Janina Ianoși (n. 1930)
19.01.2018 – a murit Dionisie Duma (n. 1940)

20.01.1757 – s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 – a murit Dimitrie Țichindeal (n. 1775)
20.01.1908 – a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 – a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 – s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 – s-a născut Vasile Băran (m. 2016)
20.01.1938 – s-a născut Petre Popovici
20.01.1939 – s-a născut Gheorghe Jurcă
20.01.1949 – s-a născut Constantin Pricop
20.01.1952 – s-a născut Petru Cimpoeșu
20.01.1952 – s-a născut Mariana Zavati Gardner
20.01.1956 – s-a născut Valeria Tăicuțu Manta
20.01.1969 – s-a născut Simona Antonescu
20.01.1980 – s-a născut Ioana Baetica Morpurgo
20.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)
20.01.2007 – a murit Beke György (n. 1927)

21.01.1725 – s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 – s-a născut George Vâlsan (m. 1935)
21.01.1917 – s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.01.1926 – s-a născut Angela Croitoru
21.01.1927 – s-a născut Petru Creția (m. 1997)
21.01.1941 – s-a născut Dumitru Mureșan
21.01.1942 – s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1951 – s-a născut Cezar Țucu
21.01.1953 – s-a născut Sanda Chiose Stiehler
21.01.2016 – a murit Paul Drumaru (n. 1938)

22.01.1921 – s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
22.01.1928 – s-a născut Pánek Zoltán (m. 2001)
22.01.1936 – s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1949 – s-a născut Andrei Aurel
22.01.1950 – s-a născut Clelia Ifrim
22.01.1958 – s-a născut Iancu Bură
22.01.1966 – s-a născut Caius Dobrescu
22.01.1975 – s-a născut T. S. Khasis
22.01.1984 – a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)
22.01.2015 – a murit Pavel Gătăianțu (n. 1956)
22.01.2019 – a murit Leon Baconsky (n. 1928)

23.01.1834 – s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)
23.01.1914 – s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 – s-a născut Létay Lajos (m. 2007)
23.01.1928 – s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
23.01.1940 – s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1935 – s-a născut Alexandru Gheorghe-Cîrțu
23.01.1944 – s-a născut Valentin Tașcu (m. 2008)
23.01.1944 – s-a născut Corneliu Mircea
23.01.1945 – s-a născut Gelu Negrea
23.01.1981 – a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 – a murit Majtényi Erik (n. 1922)
23.01.2014 – a murit Al. Andriescu (n. 1926)
23.01.2015 – a murit Tudor Opriș (n. 1926)
23.01.2016 – a murit Sonia Larian (n. 1931)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

eternul **arhipelag** (3)

Excluzând războaiele civile, teroarea politică nu înseamnă tiranizarea unei largi părți a populației de către o altă parte largă a populației. Teroarea e practicată, adeseori, de către minorități asupra majorităților. Evident, există frecvent și amenințări ale majorităților la adresa unor minorități (religioase, etnice, sexuale etc.). Dar dacă analizăm și aceste situații, vom constata că la origine se află tot grupuscule cu agende politice radicale. Ele constituie centri de iradiere care, încetul cu încetul, devin dominante în societate. Nu e nevoie, așadar, de masă critică pentru a dezlănțui iadul. E suficientă existența unui grup bine organizat și a unui lider fanatic pentru a instaura domnia fricii și a violenței.

Un astfel de conducător a fost Lenin. Sosit în Rusia din exilul elvețian în faimosul tren blindat, Vladimir Ilici Ulianov și-a pus în aplicare, cu o energie supraumană și cu o plăcere de a extermina pe care n-o găsești decât la marii scelerați ai istoriei, planurile criminale. Nici nu se proclamase bine victoria insurecției comuniste, că monstrul hrănit cu învățăturile lui Marx și Engels a purces la treabă. Urmărind „instaurarea unei ordini revoluționare stricte", el a cerut „să se reprime fără cruțare încercările de anarhie din partea beților, huliganilor, contrarevoluționarilor și altor persoane". Soljenițîn remarcă, pe binecunoscutul său ton sarcastic, ordinea pericolelor pentru noua instaurata ordine a „dictaturii proletariatului". Nu contrarevoluționarii erau considerați cei mai primejdioși, ci bețivii și huliganii. Istoric vorbind, Lenin avea dreptate: până în ziua de azi, alcoolismul reprezintă un pericol mortal pentru societatea rusă. Și, iată, chiar și pentru revoluție... N-ar fi fost preferabil ca în loc să fie „reprimați fără cruțare" să-i trimită la dezalcoolizare?!

În societatea coșmarescă a comunismului, îngenunchierea societății a devenit, sub Lenin, o competiție pentru exterminarea fizică a inamicilor. Adică a întregii populații. Într-un articol din ianuarie 1918, Lenin trece la *„curățarea* pământului de toate insectele dăunătoare". Dacă în cazul bețivilor și al huliganilor mai încăpea o notă echivocă, în doar câteva luni masca asasinului cade, scoțând la vedere chipul monstruos al urii dictatoriale. Cine erau *insectele dăunătoare*? Lista identificată de Soljenițîn chiar în primele pagini ale *Arhipelagului Gulag* e înspăimântătoare: *insectă dăunătoare* era absolut oricine a ajuns să trăiască sub talpa cu ținte de fier a comuniștilor:

„Prin *insecte* el înțelegea nu numai pe cei străini prin apartenența de clasă, dar și pe «muncitorii care se eschivează de la muncă», de pildă zețarii de la tipografiile partidului din Petrograd. Ne este greu să înțelegem astăzi cum de acei muncitori, care de-abia deveniseră *dictatori*, au convenit numaidecât să se eschiveze de la o muncă pe care o făceau pentru ei înșiși...".

Comentariul ironic al lui Soljenițîn subliniază marea fraudă politică și morală a comunismului. În realitate, așa cum am afirmat deja, „clasa muncitoare" n-a avut nicăieri și niciodată conducerea în regimurile marxist-leniniste. Acestea au fost, prin excelență, elitiste și dogmatice, clici violente care și-au asigurat perpetuarea dominației prin mijloace de-o extremă brutalitate, de la represaliile fizice și marginalizare la schingiuiri și asasinate. Iluzia puterii, inculcată în rândurile muncitorimii de către militanții socialiști din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, a fost abil speculată de către ideologii din jurul lui Lenin. Decretându-i *forță conducătoare* și pretinzând că acționează în numele lor — comițând crime și distrugând structuri sociale viabile —, comuniștii i-au luat prizonieri, făcându-i complicii monstruozităților comise pe scară largă.

Firește, lista neagră îi cuprinde și pe (sau mai ales pe) intelectuali. Pedepsele rezervate acestora — pentru simplul motiv că erau ceea ce erau, adică niște sabotori prin definiție — variau după împrejurări și după bunul plac al hoardei barbare: „aici să fie băgați la închisoare, acolo să fie puși să curețe latrinele, dincolo, «după ce și-au ispășit pedeapsa la carceră să li se elibereze carnetele galbene», în altă parte *să fie împușcat parazitul*; erau aici la alegere — închisoarea sau «muncă silnică de maximă severitate»". Trebuie subliniată, pornind de la citatul de mai sus, încă o practică infernală a comuniștilor, întâlnită și la naziști: *carnetul galben*. Hitler i-a stigmatizat pe evrei, obligându-i să poarte *steaua galbenă* a lui David. Evident, ambele își aveau originea în așa-numitele *rouelles-jaunes* ale Evului Mediu, când galbenul era considerat culoarea prin definiție a deprecierii. Lenin a făcut din „carnetele galbene" un sistem prin care „cetățeanul sovietic era obligat să ceară aprobarea Miliției pentru a-și alege locul de domiciliu. Cei care călătoreau în alte localități trebuiau să se anunțe la miliție în douăzeci și patru de ore". Ar merita să evalueze astfel de „coincidențe" și cei care găsesc similitudinile dintre nazism și comunism „aberante"...

Astfel de practici diabolice sunt însă ignorate cu bună știință de cei care, astăzi, încearcă să vâre această ideologie a exterminării pe gâtul naivilor. E vorba, și în acest caz, de grupuscule radicale și guresе, incapabile să facă față concurenței sociale oneste, pe care o subminează prin intimidări grosolane și reprimări ideologice violente. Am prieteni în sistemul academic american care se iluzionează că libertatea cuvântului le e garantată de faptul că au titulatura (un fel de echivalent al inamovibilității, tradus în existența unui contract de muncă pe viață). Se înșală. De curând, acest bastion al soliditații academice și garant al libertăților a început să fie zguduit. Zilele trecute, conducătorii universităților din statul Kansas au demarat procedeele prin care urmează a fi „suspendate, anulate sau încheiate contractele angajaților, inclusiv ale membrilor cu tenură ai facultăților, fără a fi necesară inițierea procesului de a declara starea de urgență financiară". Motivul conjunctural îl reprezintă, firește, Covid 19. Cel real e legat, dincolo de orice dubiu, de noile politici prin care vocile dizidente, încălcările comandamentelor corectitudinii politice să poată fi reprimate în regim de urgență, tăind celor victimizați orice șansă de a se opune.

Trecutul și prezentul regimurilor totalitare (sau pe cale să devină totalitare) seamănă ca două picături de apă. Comunismul sovietic a inventat o instituție, VCEKA — Santinela Revoluției —, pe care extremiștii de stânga din America au de ce s-o invidieze (deși, în forme incipiente, o vedem deja la lucru): VCEKA e „unicul organ represiv din istoria omenirii care a concentrat în mâinile sale urmărirea, arestarea, ancheta, procuratura, judecata și executarea *sentinței*." Oricât ar fi fost de sinistre, astfel de instituții măcar erau vizibile. Dar în tenebrele comunismului s-au petrecut milioanele de crime care n-au trecut prin lanțul înfiorător enumerat mai sus. Sub Lenin și Stalin, închisoarea era un loc aproape dezirabil, deoarece riscul de a fi executat în propria casă ori pe stradă avea un caracter pandemic. Iată comentariul lui Soljenițîn pe acest subiect:

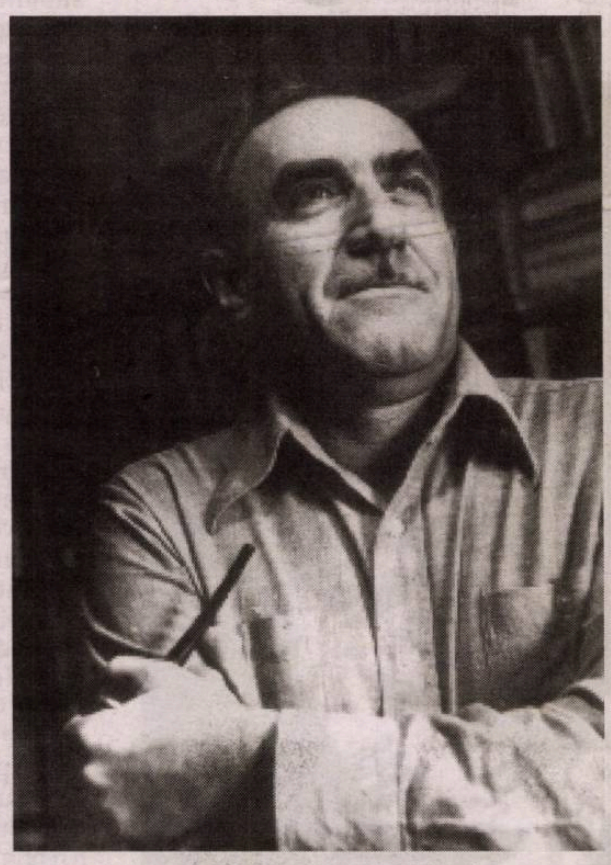
„Ne aflăm în dificultate: oare să includem în valurile care au inundat închisorile și pe toți cei care au fost *striviți* înainte de a fi ajuns în celula închisorii? Și la ce rubrică să-i trecem pe toți cei pe care *kombedî* (Comitetele sărăcimii) îi *suprimau* în pridvorul sovietului sătesc sau în curțile din spate: oare au izbutit să pună măcar un picior pe pământul Arhipelagului participanții la comploturile care erau descoperite în ciorchini, fiecare gubernie având câte unul? Ori nu au izbutit, și din această cauză nu intră în obiectul cercetării noastre?" Iată încă o chestiune la care adepții marxism-leninismului actual n-ar fi rău să mediteze. ●

• *întoarcerea la cărți de*
mihai zamfir

centenar *crohmălniceanu*

Bare de necrezut, dar anul acesta Ov. S. Crohmălniceanu ar fi împlinit o sută de ani. E neverosimil să consideri în această postură pe cineva care, decenii la rând, ți-a fost aproape și pe care aveai impresia că îl poți întâlni oricând la un colț de stradă. Dincolo de banala constatare că timpul trece întotdeauna mult prea repede, centenarul lui Crohmălniceanu ridică unele întrebări dificile și te obligă la rememorări.

Au existat mai mulți Crohmălniceanu: care dintre ei ne vine în minte când îi pronunțăm astăzi numele? Ne întâmpină la început criticul ce personificase cândva vocea oficialității comuniste, chiar dacă acea voce utiliza un vocabular nuanțat și o sintaxă elegantă. Cum am putea califica altfel pe un critic ce publica în 1960 cartea intitulată *Pentru realismul socialist*?



Ca să-l întâlnim pe adevăratul Crohmălniceanu trebuie să sărim peste etapa în care el și-a făcut un nume și a lăsat primele impresii. Cât mă privește, prefer să-i urmăresc viața de după 1960, după ce l-am avut profesor la Literatura română interbelică, după ce contactul săptămânal cu profesorul în carne și oase m-a ajutat să descopăr cifrul criticului, secretul său bine ascuns.

Care era acest secret? Simplu de formulat. Omul acesta s-a aflat întotdeauna cu un pas înaintea istoriei generale, cu un pas înaintea intelectualilor din grupul cărora făcea parte. Și cum reușea? Doar el ne-ar fi putut răspunde.

În plină încătușare sovietică, el îi cita și îi comenta pe poeții francezi ai secolului XX; în plină perioadă de interdicții ideologice, el vorbea la curs despre Blaga, Arghezi, Ion Barbu și Pillat; când, câțiva ani mai târziu, scria capitolele respective din monografia sa consacrată Interbelicului (*Literatura română între cele două războaie mondiale*, 3 volume, 1967-1975), toate concesiile și conformismele din varianta orală a cursului dispăruseră ca prin farmec; când atmosfera din România devenea irespirabilă, el patrona un cerc literar studențesc specializat în literatură nonconformistă; iar când funia ajunsese la par, el ieșea la pensie cu anticipație ca să poată preda liniștit literatura la o universitate germană și ca să nu mai depindă în nici un fel de politrucii din Facultatea de Litere bucureșteană.

Istoria țării noastre a urmat apoi cursul știut, de la teroarea ideologică și vânătoarea de vrăjitoare la o atmosferă ceva mai relaxată, la reluarea relațiilor culturale cu străinătatea, la permisiunea dată scriitorilor de a scrie aproape despre orice (dar nu chiar despre orice!). Oamenii au trăit aceste schimbări cu surpriză fericită, însă Crohmălniceanu le devansase ca de obicei cu un pas; modificările de orientare sau de stil nu l-au surprins niciodată, deoarece el le prevăzuse deja.

Dincolo de ideologia afișată în tinerețe și de teoreticienii marxiști din care se revendica, Crohmălniceanu ducea cu el de fapt o singură moștenire vizibilă, tot mai vizibilă pe măsura înaintării în vârstă: e vorba de o aspirație lovinesciană, și anume de exactitatea milimetrică a măsurării valorii estetice a operei literare. Printr-o alchimie perversă și incorectă politic, i s-a transmis criticului marxist Crohmălniceanu tocmai această trăsătură definitorie și până la urmă „burgheză" – aceea de a măsura exact ponderea valorică a textului literar.

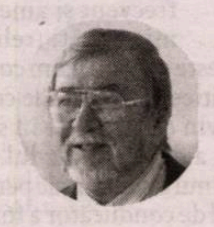
În adolescență și în tinerețe, literatura franceză, cu deosebire cea modernă, citită în original, reprezentase pasiunea tânărului cosmopolit. Mai târziu, după ce a dat la lumină monografia sa asupra expresionismului românesc, criticul și-a perfecționat limba germană. În a doua parte a activității sale, citind literaturile franceză și germană în limbile lor de origine, Crohmălniceanu s-a aflat în situația marilor noștri critici interbelici, de la Lovinescu la Vianu: se situa iar cu un pas înaintea criticilor români din anii '60, majoritatea monolingvi.

A te afla cu un pas sau doi înaintea celorlalți denotă și progres intelectual continuu, de la conformismele tinereții la perfecțiunea maturității. Dacă monografia sa în trei volume despre literatura interbelică a rămas până astăzi fără rival, Crohmălniceanu avea să atingă punctul cel mai înalt al carierei sale de critic odată cu studiile din volumele *Pâinea noastră cea de toate zilele* (1981), *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* (1985) și *Al doilea suflu* (1989). Subtilitatea interpretării literaturii s-a combinat în aceste pagini cu claritatea și cu fermitatea judecăților de valoare. Scriitorilor români analizați aici li s-a fixat un fel de ultimă imagine, exactă pentru istoria viitoare.

Non-conformistul Ov. S. Crohmălniceanu, intelectualul aflat mereu cu un pas înaintea celorlalți, s-a stins la Berlin în anul 2000: i-a precedat oare din nou pe ceilalți, ca promotor al unei noi tendințe ce se va amplifica odată cu trecerea anilor?

N-avem de unde ști. Dând vieții sale un neașteptat final caragialian, imitându-l pe I.L.Caragiale, marele critic a rămas până la sfârșit la ora literaturii române. ●

• *poemul săptămânii de*
horia bădescu



*

Leneș curg întrebările zilei.
Gând bătrân
printre rugii pe care-i umple de sânge
lumina.
De povara clipei
se-apleacă-nțelesul
pe care-l stăpâniseși cândva;
o margine pândește
în îndoială,
poți cădea
și nimeni nu va mai întinde mâinile
să te prindă.
Se-nchide rana dintre început și sfârșit.
Capăt și capăt,
din scapăt în scapăt.
Leneș curg întrebările zilei
și fără de ele și fără
răspunsuri,
precum dintr-o palmă într-alta
a-i scurge țărâna,
viața,
nimicul! ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

ana blandiana
în lumea noastră

Cu o copertă sugestivă, cu fotografia autoarei așezată sub un clopot imens, ca centru de emisie al unor sonuri destinate să ajungă departe, noua carte de eseuri a Anei Blandiana ni se adresează tuturor, lumii în care trăim și cu care suntem, vrând-nevrând, solidari la nivel osmotic, și de aceea cred că se și intitulează, familiar și afectiv: *Soră lume*. Într-o generație care și-a tentat poeții către abrupte considerații de natură mai degrabă filosofică (mă gândesc la Ion Alexandru, la Marin Sorescu și la alții, foarte diferiți totuși între ei), Ana Blandiana este poeta care știe să guverneze în apele proprii atât poezia sa, inefabilă și strălucitoare, cât și eseistica sa, de sorginte mai degrabă civică și memorialistică, în care amintirile sunt spațiul de rezistență, dacă nu și punctul de plecare în același timp. O bună parte din aceste texte sunt amintiri care se transformă în eseuri sub lupa iscoditoare a încercărilor de a reanaliza și înțelege la alt nivel cele amintite, amintiri care demarează molcom, dar care își dezvăluie pe parcurs profunzimea și sensibilitatea umană descojind în același timp – ca de pe o rană – cicatricea sub care gâlgâie sângele viu al participării adânci la toate straturile de experiență, de exaltare, de admirație sau de durere: adică de viață.

Unele dintre aceste amintiri încep ca niște anecdote politice, cum au circulat nenumărate în anii de solidarizare cu „marele prieten" de la Răsărit, ani în care, reamintesc, nu era permis nici să menționezi doar numele vechii provincii românești de-a stânga Prutului, adică al Basarabiei. Așa este de pildă emoționanta povestire a excursiei sale la Moscova, prima excursie a tinerei scriitoare în străinătate în organizarea Uniunii Scriitorilor, ca membră a delegației scriitorilor români; aici, într-o excursie independentă, neautorizată de gazde, apare „întâmplător" inginerul basarabean Vasile Cucoș care îi pilotează prin oraș și care pătrunde în hotelul lor păzit de un gardian la fiecare etaj, așa zicând cu ajutorul unor sticle de coniac. Dar minunile se repetă în țara tuturor posibilităților, pentru că pe același personaj plin de resurse și dorința de a ajuta pe scriitorii români îl întâlnește peste câțiva ani, tot întâmplător, Adrian Marino; Cucoș îl ajută și pe el așa încât eseistul clujean aduce poetei din partea aceluiași basarabean prietenos un cadou, un album a cărui semnificație este dezlegată astfel, cu foarte posibila sa dublă semnificație, așa cum erau atâtea manifestări din acele timpuri complicate, greu de înțeles pentru cine nu le-a trăit în propria sa experiență de viață: „Și ce altceva putea fi decât nevoia de a mărturisi ceea ce devenise sau ceea ce fusese dinainte (...) poate o ultimă rază a sentimentului de fraternitate pe care îl trăise atunci, indiferent dacă fusese pus să-l trăiască sau plătise din greu pentru că l-a trăit" (*O călătorie inițiatică*, II, p.46).

Credința neclintită că literatura și că, mai mult decât oricare altă încrengătură a literaturii, poezia este „o formă de supraviețuire" din eseul cu același nume, se bazează pe faptul, universal recunoscut, că poezia ca spectacol, ca recitare publică ținând mai degrabă de teatralitatea unui ritual, a cucerit lumea contemporană și a schimbat într-o măsură considerabilă vechea condiție intimistă a liricii și nu numai simpla prezentare, nu numai „aparatul", organizarea unei recitări publice și punerea în scenă a unui adevărat spectacol, cu recuzita corespunzătoare: Astăzi, ne spune poeta, nici măcar festivalurile de poezie nu mai seamănă între ele: „în timp ce unele sunt mici capodopere de organizare devenite aproape opere de artă, altele sunt mândre de caracterul lor boem și aiurit, iar altele sunt pur și simplu liste de recitaluri". (p.157) Autoarea observă că unele dintre festivalurile de poezie „aproape nu au spectatori și nici nu își propun să aibă", gândite fiind doar ca un pretext de convivialitate, ca o „formă de întâlnire și de apropiere a poeților", iar deosebirea dintre ele ar consta mai ales în impactul public, în numărul de spectatori.

Ana Blandiana a scris de multe ori despre comunicare, adică despre acest mijloc de a nu fi singur și de a putea astfel cunoaște pe cineva în starea și funcția sa naturală, despre absența capacității de a-și depăși singurătatea care devine nu numai absența apetitului de a te destăinui cuiva, de a „sporovăi" cu cineva doar pentru plăcerea convivialității, ci chiar absența facultății reale, practice, pentru a comunica, adică pentru a *se* comunica. În foarte interesantele răspunsuri la întrebările unor cercetători de la Institutul de Fizică Atomică, din 1984 (în chip firesc pentru acele vremuri, textul n-a putut să apară atunci, fiind interzis de Cenzura existentă), poeta vorbește despre intensitatea cu care erau singuri americanii pe care i-a cunoscut la ei acasă, pentru că: „americanii sunt, de la prima întâlnire, foarte drăguți, amabili, fără nici un fel de morgă sau prejudecăți" și era evident că ei voiau să fie deschiși, „dar după o oră, după o săptămână și după o lună, îți dădeai seama că nu ai progresat cu nimic față de prima clipă, că nu se trece, că nu se poate trece dincolo de această barieră a primului contact" și că această barieră este un dat obiectiv „rezultat din inexistența unui teren de comunicare între oameni" (*Să vorbim pur și simplu*, din vol. *Spaima de literatură*). Față de această poziție, noi – și probabil europenii în general – suntem mai puțin concentrați asupra profesiunii pentru că ne mai interesează și alte lucruri decât profesiunea, oricât de jenantă ar părea această risipire de timp și de inteligență, pricinuită adesea de snobism („ai văzut ultima montare a *Scrisorii pierdute*?" este o întrebare firească nu numai pentru intelectualii de profesie). Dar acest „snobism" poate produce reacții fericite pentru că persoanele în cauză sunt – sau pot fi – interesate mai mult de comunicare: „un minus de profesionalism" încheie poeta această discuție, „dar și un plus de temperament și de suflet".

Ana Blandiana,
Soră lume
eseuri, București,
Ed. Humanitas,
2020, 427 pag.

Problemele – de orice fel – pe care este constrâns să le cunoască și să le rezolve un scriitor de succes, un mare scriitor, mai ales în condițiile unei societăți nedemocratice, cum era țara noastră înainte de 1990, erau de nerezolvat fără a abdica de la propria sa identitate de scriitor, fără a-și încălca conștiința, pur și simplu. Propunerea de a o alege ca președinte al PEN-clubului, „adevărat simbol al libertății de expresie", în vremea când instituția era interzisă în țară, era evident inacceptabilă pentru orice scriitor conștient, nu numai pentru un scriitor de valoarea și cu statutul Anei Blandiana. Ea ilustra „nu numai degradarea organizației, ci și criza ei de identitate pentru că, în măsura în care este vorba de o organizație a scriitorilor adevărați, luptele pentru putere sunt un nonsens pentru că puterea scriitorului nu e din această lume, ci din lumea cărților sale".

Emoționantă – și emoționată – este fiecare întâlnire a poetei cu urmele trecutului nostru, dar aceste adevărate recuperări capătă un caracter neobișnuit, tensionat și solemn, în același timp, când este vorba de trecutul care țipă sub o suferință încă vie, arzător de dureroasă, cum este mărturia unor locuri pe care nu le mai putem revedea decât în împrejurări speciale, unele pregătite cu grijă și migală, altele neașteptate. Este vorba, de pildă, de vizita la Cernăuți, vechi oraș românesc pentru a cărui desnaționalizare s-au cheltuit mulți bani și multă străduință, și titlul capitolului este expresiv: *Cernăuți, în viață și în moarte*. Aici se păstrează nu numai urmele materiale ale unui trecut complicat și dureros, dar au supraviețuit și generații de intelectuali care au păstrat spiritul trecutului, între ei profesorii Lora și Grigore Bostan care au evocat condițiile neînchipuite ale acestui miracol: rezistența la campaniile împotriva „mentalităților burgheze, naționaliste și obscurantiste" care nu erau decât „tot atâtea pseudonime ale luptei împotriva tradițiilor și istoriei românești, campanii în timpul cărora marea catedrală din inima Cernăuților, ridicată de românii bucovineni în 1844, cu inscripții românești pe frontispiciu, a fost transformată în depozit de hârtie", iar numele străzilor Ștefan cel Mare și Mihai Eminescu a fost schimbat în Stalin și, respectiv, Maxim Gorki. De aici, din această Bucovină de nord, ne reamintește autoarea, vine și Anița Nandriș, deportată în Siberia după cedarea provinciei în 1940, devenită celebră prin amintirile din această experiență căreia i-a supraviețuit și care n-au încovoiat-o, amintiri apărute postum, în țară, și traduse în mai multe limbi.

Dar nu modeste spicuiri pot înlocui lectura acestei cărți, densă în sine și bine anunțată de imaginea autoarei de pe copertă, ca un centru de emisie al unor sonuri care vor ajunge departe. ●

poezie

andrei zanca

La o margine

la o margine, departe de larmă și vuiet
mă uit cum se clatină firele de iarbă-n vânt.

Totul e posibil dacă e pace-n fiecare.
dinspre ea totul e cu putință.

aidoma unui alpinist, doar despovărat
se poate pătrunde-n taina frumuseții.

Unde bucuria întâlnește durerea e un loc rar

un abis ca răstimpul dintre două răsuflări.

de acolo începe calea.
drum de întoarcere nu mai există, însă

una sunt vorbele murmurate
și mereu cu totul altul
sentimentul lăuntric.

Doar binecuvântarea înfiripă un răgaz
în durere, în suferință, când simți însuși
timpul ațipind în piatră

Și-n acest răstimp se insinuează lent
tămăduirea: doar binecuvântând totul
dai de sensul durerii pe aceste meleaguri
tot mai defrișate de om

Reîntoarceri

ieri noaptea a murit în somn un cerșetor
sub un arbore al insulei, aproape de fluviu

și-n noaptea următoare ardeau acolo câteva
lumânări. nu se știe cine le-a pus, însă

două lebede nu se mai dezlipeau de mal
oare, doar atrase de lumina răsfrântă-n jur?

Trecut de miezul nopții. era frig și cerul
doldora de stele. le priveam cum le-a privit
și el înainte de a se stinge, simțind
în clipa aceea

cum ceva ne soarbe orice am face, orice
am gândi de-a lungul întregii vieți
fără să bănuim măcar

Frunzele stinse foșneau
încet peste iarba înghețată

însă lumânările ardeau ocrotite de liniște
și ramuri, cum s-a crezut și el ocrotit
când s-a lăsat acolo contemplând
ca și mine, cerul.

Privirea mea întâmpină
privirea lui răsfrântă

căci totul se reîntoarce. ne reîntoarcem
și noi câtă vreme cineva ne va aprinde
nevăzut în noapte, o lumânare

Vei citi tu oare

peste ani aceste mărturisiri dinspre
o însingurare care a ales incertitudinea
și necunoscutul într-o lume care complică
totul în această recluziune a cuvintelor

ne deosebim pesemne doar prin gradul
de sminteală, unde întreaga istorie pare
să fie una a dereglării colective sporindu-și
necontenit ramificările:

ființarea nu poate fi gândită. trebuie simțită

cum floarea – o iluminare a lumii vegetale.

eu am fost mereu cu atât mai sigur
cu cât îmi apărea mai nesigur totul
în *exercitarea prezenței*

o neatârnare de care mulți se loveau
ca de un zid, puțini întâmpinându-mă
cu străvechiul surâs la vederea florii înălțate
cu dreapta

Bolboroseli savante traversând secolele
în rumoarea aplauzelor, după care
nimic nu se schimbă

Vei citi tu oare aceste rânduri într-o anume
înserare ostenită ca un șaman reîntors dintr-o
călătorie celestă, unde a fi conștient, floarea
înălțată
cu dreapta sunt în fond ruga, adâncă ca o copilărie
atât de adâncă, încât dacă te încumeți să te lași
în ea, ecoul ultimului pas te va ajunge doar pe
patul morții?

Joc final

într-adevăr, părinte Arsenie, umblăm
împiedicându-ne prin întuneric, *orbecăim*
prin bezna ce ne cuprinde pe furiș gleznele
vederea, mințile
și-am luat-o înainte iar
când mi-am întors capul
în urma mea nimeni, pustiu –
D*oar pale de vânt așternând*
pulberea peste uitare însă
nu și peste urmele pașilor
tăi *pierzându-se undeva,*
cu mult înaintea noastră
mântuind

B*inecuvântată ploaia blândă de toamnă peste*
așezări
grădini și păduri - o întoarcere în sine, în adânc,
peste
treptele spiralate ale memoriei, când se poate
constata
cu limpezime, cum ultimele rămășițe mentale
ale celor ce au întors spatele luminii
le-au fost și ele luate

însă ploaia cade peste somnolența majorității
peste indolența și isteria multora, înlesnind
furișarea lentă a beznei, organizând
obediența totală.

C*ade peste o lume îmbolnăvită, slăbită, ostenită*
C*ade peste pământuri, ape și livezi otrăvite*
C*ade peste nepăsare, comoditate, ignoranță*
C*ade peste libertatea călcată în picioare*
C*ade peste lipsa solidarității, peste*
înhăitarea întru colaborare și denunț

C*ade peste guvernele aservite, peste*
noi, cei ce îngăduim totul cu nepăsare
refuzând orice relatare, nevoind a crede
că demonia poate merge atât de departe

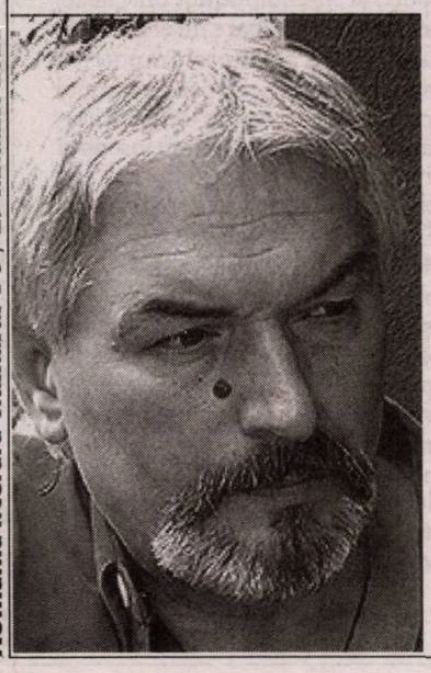
și ne desparte doar o dungă
de ora fatală înspre care se
rostogolesc neoprite frica
și prostia încleștate
una-n cealaltă

C*ade peste* angoasa, peste vina *pe furiș*
însămânțate
în acest punct de absolută ***răscruce****, peste o lume*
demonizată, lipsită de dumnezeu și de încredere.

C*ade ca un memento peste mormintele*
Ignorate, uitate ale martirilor, trezitorilor
C*ade hașurând ochii copiilor, vietăților*
ce-și înalță cu încredere privirea
spre tine
să nu ne mai rugăm așadar de teamă
doar *dintr-o* iubire, necontenit sporită.

C*ând am ales acest drum, această cale*
am știut că nu există răgaz, că nu voi avea tihnă
decât în moarte.

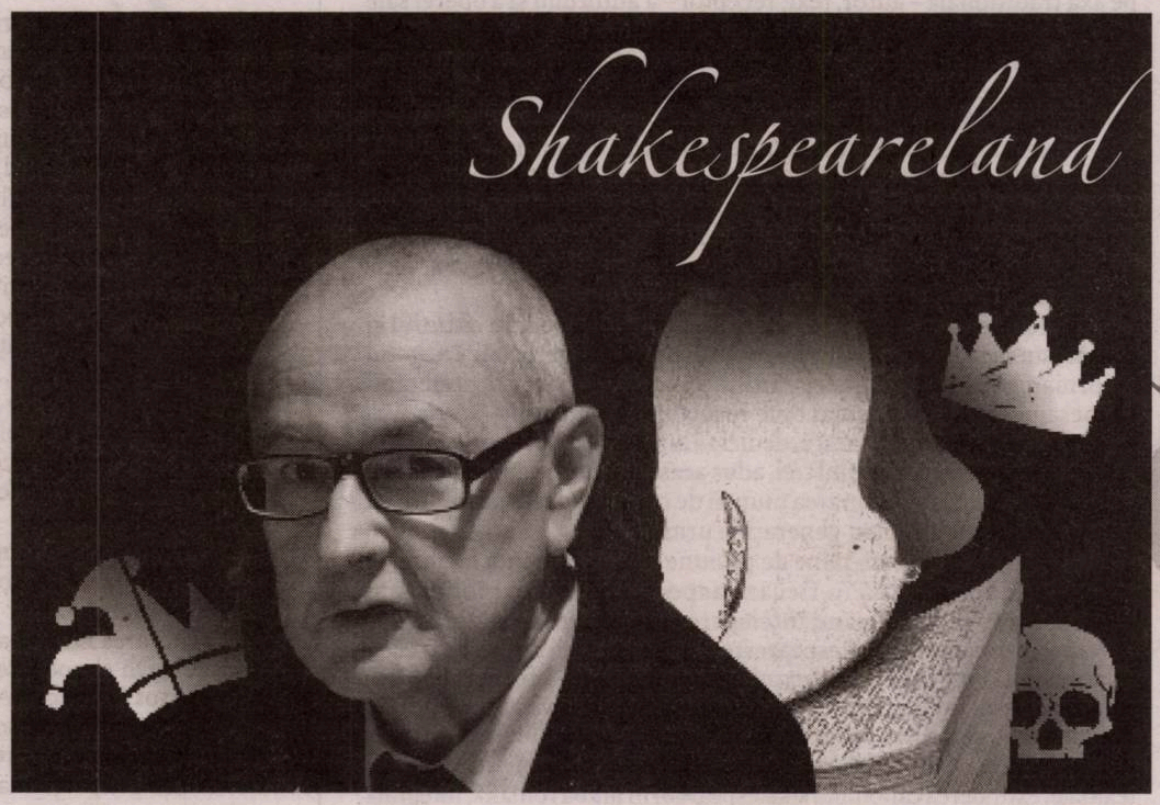
C*ând chipurile minciunii, beznei,*
fățărniciei se limpezesc treptat, iarna va fi aproape.
I*arna va fi grea.* ●



George Volceanov, **Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian**
Editura Tracus Arte, București, 2020, 410 pag.

Shakespeareland

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**



În partea a doua, din patru, a masivului său tom *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*, spre finalul unui subcapitol la fel de înțesat de informație specifică precum toate celelalte, George Volceanov are o secvență autoferențială ce ne lămurește asupra conceptului lucrării sale. Iat-o: „Chiar și eu, în timp ce stau chircit deasupra mesei de scris, lucrând la această monografie-colaj, ce urmărește interrelația dintre anumite fapte și procese, renunțând la tradiționala structură a unei disertații – ipoteză, teză, antiteză, sinteză –, nu fac altceva decât să ofer un alt exemplu de resuscitare a Autorului, de perpetuare a *longue durée*-ului său." (p. 130). Cartea lui Volceanov este într-adevăr o „monografie-colaj", dar nu numai, ci mult mai mult decât atât. La origine teză de doctorat (susținută în 2004), publicată în engleză sub titlul *The Shakespeare Canon Revisited* (în 2005), ea apare acum în românește într-o versiune actualizată, din care au fost scoase unele subcapitole și în care au fost incluse pagini noi. Autorul, prin paragrafe și pagini întregi puse sub termenul *Update*, își updatează literalmente cercetarea și analiza, inserând noi contribuții la shakespearologie și introducându-le în discuția academică. De exemplu, atunci când analizează cenzura din epoca elisabetană și iacobită, cu efecte grave asupra autorilor dramatici și asupra textelor care fie nu se mai joacă, fie se joacă în variante pe placul autorității, Volceanov face un *Update* pentru a arăta de ce *Eduard al III-lea*, care se bucurase de notorietate în epocă, nu a intrat în sumarul ediției Shakespeare *in-folio* de la 1623, iar autorul a rămas anonim până în 1760. În *Update* se observă atât adăugarea de informație documentară și critică, cât și bucuria autorului român de a vedea noi și valoroase contribuții la domeniu. E o lecție de obiectivitate și de profesionalism: „Un prețios instrument de lucru de care n-am putut beneficia la data scrierii acestei cărți este prima ediție Arden Shakespeare a lui *Eduard al III-lea*, apărută sub îngrijirea lui Richard Proudfoot, *general-editor* al prestigioasei serii Arden, și Nicola Bennett. Noua ediție subliniază popularitatea uriașă a piesei în epocă, până la data când Iacob I Stuart a urcat pe tronul Angliei. Proudfoot și Bennett publică pentru prima oară documente de epocă (fragmente de scrisori, manuscrise, jurnale) ce atestă succesul piesei. Cu atât mai brutală ne pare astăzi cenzura sau, mai degrabă, autocenzura care a plasat acest text în afara canonului shakespearian, silindu-l să penduleze vreme de secole între statutul de apocrifă și piesă anonimă." (p. 93). Ediția în chestiune a apărut în 2017, deci la 12 ani după ce Volceanov își publicase *The Shakespeare Canon Revisited*. Cartea de față ține cont, prin urmare, de contribuțiile notabile în domeniu, pe care autorul român le prezintă publicului românesc și la care el se raportează, într-un fel sau altul, pe parcursul volumului. Acribia cercetătorului merge până într-acolo încât el va trece în revistă și tezele de doctorat consacrate lui Shakespeare, în ultimii ani, în România, prezentându-le punctul de vedere și făcând astfel din cartea sa un fel de platformă documentară pentru tot ce este relevant în Shakespeareland. În spatele realizării versiunii noi stă o muncă impresionantă, importantă pentru cultura română, ca și noua integrală Shakespeare, dusă la bun sfârșit de mai mulți traducători sub coordonarea lui Volceanov.

Prima calitate a cărții de față este dată tocmai de documentarea minuțioasă a autorului, neobosit în a explora cât mai multe contribuții valoroase și a le pune în relație. Despre Shakespeare s-a scris și se scrie enorm, astfel că o viață nu-i ajunge unui cercetător care vrea să parcurgă tot. În ultimii 60 de ani, peste 129.000 de titluri (aici intrând articole, cărți și studii) alcătuiesc Bibliografia Mondială Shakespeare, postată de Universitatea A&M Texas. Glumind puțin, un cercetător, oricât de dedicat pasiunii sale, ar intra în fază de respingere numai și scriind de mână, unul după altul, toate cele 129.000 de titluri privitoare la Shakespeare. Cantitatea de informație este strivitoare, ceea ce face, în mod obiectiv, ca un comentator să fie mereu în urma ei. Cu cât știi mai multe despre Shakespeare, cu atât știi mai puțin despre ce s-a scris, chiar în luna în curs, despre Shakespeare. Este un cerc vicios, pe care Volceanov îl desemnează ca „Păcatul Numărul Unu" al criticii shakespeariene: „imposibilitatea de a controla" informația acumulată duce la „funcționarea defectuoasă a dialogului dintre textele științifice". Chiar unor shakespearologi reputați și erudiți li se întâmplă să nu citeze contribuții ale altora ce le-ar fi putut clarifica unele aspecte. După ce dă exemple de asemenea demonstrații fie necunoscute unor cercetători, fie ignorate de ei, Volceanov trece la „Păcatul Numărul Doi", și anume redundanța. Scriindu-se enorm și la foc continuu despre Shakespeare, de secole, interpretările tind să se suprapună, ele nemaiputând fi originale. Cam tot ce se scrie s-a mai scris în această Shakespeareland atât de întinsă și practic incontrolabilă, în timp și în spațiu. Cu umorul său subtil, autorul nostru observă precedențe și în ce privește opinia sa critică despre un alt contributor în domeniu. E vorba de Stephen Greenblatt, căruia mai mereu i se fac obiecții în cartea de față, și pe care Volceanov îl mai execută o dată și prin intermediar: „Și scrierile lui Stephen Greenblatt conțin, pe alocuri, coincidențe jenante (...) Mi-ar fi plăcut să fiu primul care observă faptul că Greenblatt e un subtil trișor în aproape tot ce scrie, dar la acest capitol Gary Taylor mă precedă cu zece ani" (p. 38). Decomplexat, fără reticențe în a se referi critic la nume importante, Volceanov dedică un întreg subcapitol felului în care Shakespeare a fost analizat prin grilele lui Barthes, Foucault, Derrida, Lacan, aruncând cu vorbe aspre în direcția acestui „Shakespeare à la Française". Un exemplu de reacție în care Volceanov ajunge să scrie despre „culmea tupeului": „Șocantă și fără acoperire îmi pare mult citata găselniță a lui Lacan potrivit căreia Hamlet, printr-un penibil joc de cuvinte, este redus la condiția de *hommelette*, un omuleț imatur, al cărui mister profund constă, chipurile, într-o identitate vidă, ce a așteptat timp de secole să fie umplută cu o interioritate modernă. Mi se pare culmea tupeului să emiți o asemenea pretenție – adică, dacă n-ar fi existat Lacan, Derrida și Foucault, cel mai popular personaj al literaturii universale ar fi rămas o non-entitate umană!" (pp. 193-194). Rezumând, cercetătorul român care împinge pasiunea sa pentru domeniu până la a prezenta tezele de doctorat dedicate lui Shakespeare în România în ultimii ani nu ezită să se raporteze polemic – din aceeași pasiune pentru opera Marelui Will – la contribuții anterioare ale unor nume rezonante. Volceanov nu are nici un complex de superioritate față de cercetătorii mai tineri, nici unul de inferioritate față de numele mai cunoscute decât al său. Sunt în carte numeroase exemple nu numai de acribie, ci și de spirit critic, onestitate și curaj intelectual.

Tăcută cu acuratețe este și analiza modului în care, în lagărul socialist, Shakespeare a fost tradus, editat și comentat. Șansa lui a constat în faptul că a fost „scriitorul preferat al lui Karl Marx", motiv suficient pentru a fi oferit ca model, în tiraje de masă, cititorilor din timpurile noi. Volceanov se amuză (amar) să observe cum apare Shakespeare în studiul introductiv al lui Mihnea Gheorghiu la volumul I de *Opere* din 1955. *Of course*, el „s-a situat din primul moment în tabăra literaturii înaintate, realiste, legate profund de năzuințele întregului popor". Antologică este schimbarea, de către același Mihnea Gheorghiu, prin traducere, a sensului replicii finale din *Regele Lear*. Iată mai întâi originalul: „The weight of this sad time we must obey;/ Speak what we feel, not what we ought to say./ The oldest hath borne most: we that are young/ Shall never see so much, nor live so long". Traducerea lui Volceanov: „Acestor vremuri grele ne-om supune./ Nu vorbe-alese, ce simțim vom spune./ Bătrânii-au suferit, să le ajungă;/ Cei tineri n-or s-apuce-o viață lungă.". Și traducerea lui Gheorghiu: „În cumpănă cu-atât de grele vremuri,/ Voi spune-acum ce simt, nu ce se-nvață./ Bătrânii-au suferit să te cutremuri./ Noi tinerii, trăi-vom altă viață". Un final mobilizator de piesă, în spiritul anilor 1950, care e binișor adus din condei, dar are un cusur: nu-i aparține lui Shakespeare.

(*Continuare în numărul viitor*)

triunghiul simplu

În Evul Mediu fundamentul studiului îl constituiau cele *trei căi*, gramatica, logica și retorica. În context modern, cele trei căi nu își pierd utilitatea, regula (gramatica), logica și limbajul reprezentând și acum elemente esențiale de abordare a unui subiect, indiferent cât de minor sau de vast. Simplitatea sa este înșelătoare, iar eficacitatea dovedită în timp. Nu servește freneziei de a pulveriza fundamentul bine stabilit de către *tradiție*, a cărui valoare și logică au fost validate în timp. Metoda *trivium* nu ajută demolării canonului, demitizărilor, nici agendelor *dictatorilor literari*. Valentine Cunningham, în *Reading after Theory*, afirma: *Există întotdeauna, dar întotdeauna, un emițător, un mesaj și un receptor – un scriitor, un text și un cititor – actul scrierii, lucrul scris și citirea lucrului scris (...). Sau dacă preferați, cauză, consecință, efect. Sunt doar trei la număr: și totuși, o treime puternică. (...) Acestea trei la număr, ele singure, definesc domeniul și natura teoriei literare.*

În consonanță cu Valentine Cunningham , George Volceanov aplică în amplul său studiu aceste trei componente ale ceea ce exegetul numește *triunghiul simplu*: autorul, cititorul și textul.

Perspectiva amplă, întinsă pe câteva decenii, permite observarea succesului acestei abordări oneste, pe care timpul o validase deja, dar pe care noile curente au împins-o în desuetudine. În vreme ce noile școli de gândire, multe forjate de interesele *industriei Shakespeare*, au fost, rând pe rând, invalidate, împreună cu promotorii lor, reconstrucția pe axa tradițională – autor, text, receptor – a autorului și a operei sale au dovedit perenitatea acestei abordări devenind și o pledoarie pentru firesc, pentru întoarcerea la maniera clasică, dacă vreți, a unei critici literare lipsite de infatuare, de dorința de a epata sau de a cuceri. Un binevenit exemplu de reușită de tip *old school*.

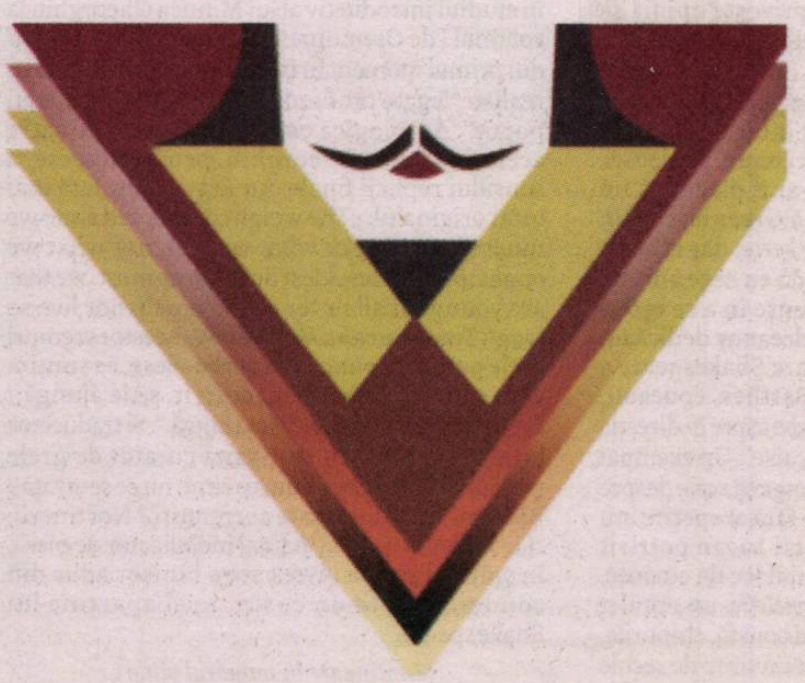
Această monumentală lucrare de sinteză este și un exemplu de punere în slujba unui ideal, confirmând faptul că *un diagnostic critic corect rezistă timpului și modelor. A fi exeget shakespearian în ziua de azi înseamnă a te alătura rezistenței culturale ce se opune falselor valori și nihilismului; e ca și cum te-ai întoarce la valorile umane propovăduite de către Aldous Huxley în* Minunata lume nouă.

Profesorul George Volceanov nu pierde din vedere cititorul și urmărește să realizeze comunicarea într-un limbaj accesibil. Exegetul nu urmărește să impresioneze până la complexare cititorul, preferând ca mesajul său să fie cât mai bine receptat. *Întoarcerea la Marele Will* nu se vrea a fi doar una livrescă, dedicată unui grup restrâns de inițiați. Shakespeare pentru mileniul trei, adus acasă, în limba română, pentru publicul larg, este încununarea muncii de o viață și darul profesorului George Volceanov pentru generațiile următoare.

Rezultat al muncii pline de pasiune, impresionanta lucrare de exegeză aduce lumină în fiecare aspect, clasic sau modern, al shakespearologiei, aducând înțelegere și profunzime asupra unor teme precum canonul shakespearean, păcatele criticii shakespeariene, relativismul biografiei, contextul amplu în care s-a format bardul, *longue durée*-ul lui Shakespeare, reinventările estetice, aproprierea, politizarea, globalizarea, critica post-modernă, dezintegrarea, reconfigurarea canonului, revizionismul, paternitatea, interpretări textuale, extinderea canonului shakespearian în limba română, integrala Shakespeare la final. Reconfigurarea noțiunii de *canon shakespearean* în România nu este un text academic arid, ci o lectură palpitantă, de tip detectivistic, în care suspansul, umorul, ironia fină, iluzioniștii și trișorii, luptele pentru putere, istoria cu tâlc și morala păstrează mereu treaz interesul cititorului, ca într-o adevărată piesă a *Marelui Will*, fără a face rabat de la un profesionalism exemplar.

George Volceanov shakespearologul este lipsit de snobism, eliberat de prejudecăți și complexe, ludic și critic deopotrivă, acasă, în chiar inima *Shakespeareland*-ului: un câștig nu doar pentru România, ci și pentru comunitatea internațională a cercetătorilor bardului.

●● **Andrea H. Hedeș**



Shakespeare pentru noi toți

Lucrarea profesorului George Volceanov, *Întoarcerea la Marele Will sau reconsiderarea canonului shakespearian* (Editura Tracus Arte, 2020), este o una de o mare importanță, ce depășește domeniul studiilor despre literatura Renașterii engleze. Ea este rară și exemplară pentru modul în care se deschide către public propunînd o întîlnire substanțială cu un autor canonic universal. Cartea vine în contextul extremei precarități numerice și valorice a studiilor consacrate lui Shakespeare în limba română. Din păcate, cîteva prefețe, cu ocazia apariției unor ediții, constituie bibliografia, accesibilă în românește, pentru mari valori ale literaturii lumii.

Cazul lui Shakespeare nu este mai fericit. Bibliografia largă a lui George Volceanov cuprinde puține cărți în limba română: cîteva „popularizări" ale lui Mihnea Gheorghiu, de la sfîrșitul anilor 1950, și cunoscuta prefață *Un Shakespeare al oamenilor* a aceluiași, la propria-i ediție (ESPLA) peste care au trecut 65 de ani! Plus volumul de *Studii shakespeariene* al lui Leon Levițchi din 1976. În rest, George Volceanov trimite la autorități ale criticii precum Jonathan Bate, Harold Bloom, Michael Dobson, Michael Hattaway, Richard Proudfoot, Stanley Wells.

Doar foarte recent, bibliografia românească s-a îmbogățit cu cîteva apariții avîndu-i ca autori pe Gelu Ionescu, Adrian Papahagi și, cu voia dvs., pe subsemnatul.

Lucrarea masivă a profesorului Volceanov acoperă un „gol istoric". Ea completează și potențează șirul celor 16 volume ale ediției Shakespeare, apărute tot la Tracus Arte, de-a lungul a 10 ani, ediție a cărui inițiator, coordonator și promotor a fost George Volceanov. Volumul recent este, în bună măsură, traducerea tezei de doctorat a autorului, susținută în 2004. Dar cartea are părți, marcate explicit cu „update" și extrem de importante, scrise după experiența coordonării noii ediții.

Pînă la publicarea tezei, autorul îmbogățise traducerile din Shakespeare în română cu *Doi veri de stirpe aleasă* (2002) de Shakespeare și Fletcher și *Eduard al III-lea* (2004) de Shakespeare, înglobate de curînd în canonul Marelui Will. O parte a „revizitării" canonului se referă la aceste piese, dar și la *Sir Thomas More* și *Cardenio* pe care tot George Volceanov le-a tradus în română.

Acum, autorul este în măsură să aducă, într-o sinteză accesibilă pentru cititorul român, numeroase fațete ale vieții și operei bardului. Dar și a receptării sale critice și publice, a reprezentărilor scenice. Sînt discutate biografia lui Shakespeare, paternitatea operei, colaborările lui cu alți autori, felul în care numărul pieselor canonice s-a extins, iar în cazul creațiilor colective a fost delimitată contribuția fiecărui autor.

Foarte interesantă este acea parte a lucrării care se ocupă de ecoul critic al operei lui Shakespeare și perspectivele asupra ei, în special de „aproprierea" lui Shakespeare de către diferite curente de gîndire și prejudecăți, „răpirea" lui din timpul său pentru a fi dus în diferite direcții care au convenit interpreților. George Volceanov tratează cu acribie aceste contrafaceri interesate. Descrierea mecanismelor de voalare a imaginii lui Shakespeare este savuroasă și plină de umor.

Volumul este o pledoarie pentru retraducerea operei integrale. Acest proiect, al unui „Shakespeare pentru Mileniul Trei", avea să se realizeze. Cartea din 2020, cu actualizările ei, închide o paranteză deschisă în 2004, în mijloc aflîndu-se volumele *Ediției Volceanov*.

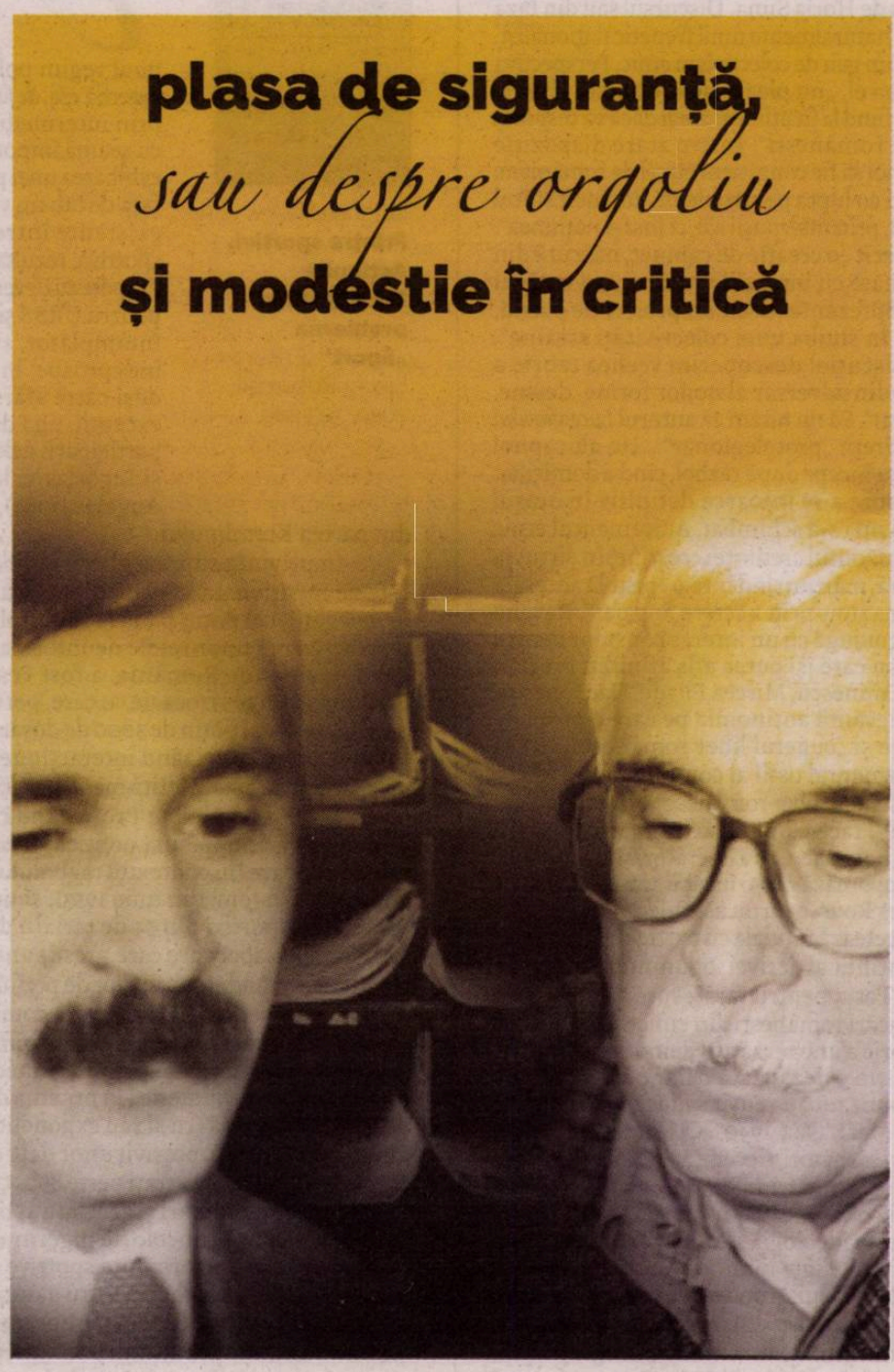
Autorul adoptă un stil liber, accesibil, adecvat unui contact empatic între autor și cititor. Informația este pusă în pagină cu o jubilație a comunicării, fără pedanterie, cu lexic firesc. Cartea pune pe primul plan comunicarea simplă, esențială, delectabilă fără a sacrifica însă nimic din rigoarea unui *scholar* erudit.

Traducătorul și eseistul conturează un Shakespeare „al cititorilor și spectatorilor". Urmărind premisele și concluziile volumului, vom constata că George Volceanov a reușit cu brio tot ce și-a propus. Putem spune, cu vorbele bardului: *Cei care au plătit aici intrare/ S-audă adevăruri spuse tare/Au nimerit la fix. Iar cei ce vor/ Să stea pe locuri ieftine, ciopor,/ Și să-și dea seama despre ce e piesa/Au dat un șiling făr' să pice mesa!* (*Henric al VIII-lea*, Prolog, trad. H.G.).

●● **Horia Gârbea**

plasa de siguranță, *sau despre orgoliu* și modestie în critică

• răzvan voncu



Am răsturnat ostentativ titlul cunoscutei culegeri critice a lui Valeriu Cristea din 1984, în încercarea de a creiona un portret al lui Gabriel Dimisianu la 85 de ani.

Și aceasta, deoarece, în marea echipă de critici ai **României literare**, poziționarea sa auctorială a fost „în oglindă" cu cea a colegilor Nicolae Manolescu (titularul cronicii literare și reperul indiscutabil al receptării literaturii contemporane), Eugen Simion (solistul *Fragmentelor critice*), Valeriu Cristea, Lucian Raicu, sau chiar Mircea Iorgulescu. Dintre ei, Gabriel Dimisianu este singurul care insistă, cu oarecare pedanterie, asupra condiției sale de *publicist*, iar nu *critic* literar. Paradoxul, prin urmare, este că tocmai unul dintre cei mai longevivi și mai aplicați critici de întâmpinare ai literaturii noastre – a cărui precizie de diagnostician a fost, pe bună dreptate, comparată de Nicolae Manolescu cu modelul interbelic al lui Pompiliu Constantinescu – își refuză, cu modestie, statutul de critic.

Ecuația propusă de Valeriu Cristea, în care modestia de „servitor al zeilor" potențează moral orgoliul, cumva, de natură „luciferică", al creației critice, este astfel răsturnată de Dimisianu. Tocmai orgoliul statutului de publicist este cel care infuzează demnitatea condiției „ganimedice" a criticului, a cărui creație de grad secund este menită să rămână, prin definiție, în serviciul Zeului, care este ficțiunea.

Această condiție de publicist este, desigur, un mit în spatele căruia Dimisianu se ascunde de luminile rampei, care nu l-au atras niciodată. Nu este un orator, de pildă, iar cei care au avut șansa să îl audă într-un cadru privat, fie povestind cu haz stăpânit o întâmplare, fie (mai rar) analizând o operă, știu cu câtă dificultate trece de la poziția fermecătorului interlocutor privat la cea, incomodă pentru modestia sa, a vorbitorului investit cu autoritatea tribunei. Însă, dacă reticența de a ocupa prim-planul scenei literare este reală, reducerea criticii sale, oneste și devotate față de literatura română contemporană, în epoci foarte grele pentru spirit, la o simplă publicistică, e doar o eschivă. De aceeași factură cu mitul scriitorului „leneș", cu care îi place autorului să se smerească. E drept, spuneam într-un alt context, Gabriel Dimisianu nu a părut niciodată că se grăbește în literatură, iar bibliografia sa nu consemnează o fervoare a apariților editoriale. Nici nu a fost preocupat, adaug acum, să-și extindă rețeaua de „putere" literară, la care, în fond, îl îndreptățea serviciul de decenii întregi în folosul scrisului contemporan, prin câteva gesturi de orgoliu critic, firesc în fond. Cum ar fi, bunăoară, cel de a-și impune o rubrică anume de cronică literară, fie și la o altă publicație decât **România literară**, unde poziția era ocupată, pe bună dreptate, de Nicolae Manolescu. Toți cei enumerați în prologul articolului, confruntați cu această realitate, și-au creat propriile „domenii" critice, în care autoritatea și creativitatea individuală să se poată manifesta cu mai mult aplomb public. Eugen Simion și-a inventat o rubrică, „Fragmente critice", în care postura sa favorită, *în ariergarda avangardei*, și stilul său critic calofil s-au putut manifesta inconfundabil. Valeriu Cristea, la rândul său, și-a găsit un teritoriu exclusiv în sublinierea dimensiunii morale a literaturii și a evadat, cu excepționale rezultate, în literatura rusă (Dostoievski) sau în trecut (Neculce, Creangă). Lucian Raicu, în fine, pe lângă contribuții de istorie literară – monografiile Rebreanu și Labiș –, și-a construit o imagine de risipitor, de critic „fără metodă", cultivând cu abilitate o călinesciană sugestie de pasionalitate și subiectivitate conținută a interpretării.

Nu și Gabriel Dimisianu. Care, cu orgoliul (sau, de ce nu?, *patosul*) condiției sale de critic devotat actului de a media într-un spațiu de valori, a rămas „la post", comentând fără sincope, cu o salutară precizie a diagnosticului imediat, actualitatea literară: formulă devenită, până astăzi, o marcă a revistei noastre. Cronică după cronică, scrisul său critic a alcătuit, în timp, o adevărată plasă de siguranță a paginilor de profil ale **României literare**. Și aceasta, până în anii din urmă, mult după ce unii dintre colegii de generație ne-au părăsit sau au abandonat comentariul literaturii de azi. Criticul a fost mereu la datorie, puțin preocupat să-și sublinieze prioritățile de diagnostician sau virtuțile stilistice, absorbit în opera laborioasă de „triere" prin sita critică (despre a cărei necesitate nu vom osteni să vorbim) a valorilor literaturii noastre postbelice. Sită care, în mâinile lui Dimisianu, a funcționat aproape fără greș. Nu doar că nu i-a scăpat aproape nimic din ceea ce trebuia semnalat ca valoare indiscutabilă, dar încă și mai rare au fost cazurile de supralicitare a unor valori relative.

În schimbul plasei de siguranță pe care a oferit-o revistei și literaturii contemporane, criticul nu a prea fost răsfățat de lauri, dacă facem abstracție de o formă de apreciere rezervată profesioniștilor disciplinei. Este vorba de prezența criticii lui Gabriel Dimisianu între referințele obligatorii ale aproape tuturor scriitorilor români din ultimele șase decenii. Mai simplu spus, dacă arunci o privire pe bibliografiile critice ale autorilor contemporani (în *Dicționarul general al literaturii române*, bunăoară, sau în edițiile științifice mai noi), nu există nici unul care să conteze și despre care criticul să nu fi scris, mai mereu printre primii. Mă limitez la un singur exemplu-limită, căci se referă la o grupare literară a cărei importanță nu sare neapărat în ochi: Dimisianu a fost primul care a scris în volum despre onirici, într-o carte apărută după ce despre onirism ca mișcare era interzis să se mai vorbească.

În realitate, cum s-a mai observat, „lenea" lui Dimisianu este un *interval*, o inhibiție de protecție a cronicarului față de riscurile apropierii grăbite de o carte, de un scriitor, de un eveniment al vieții publice. De la prima la cea mai recentă culegere de cronici (*Schițe de critică*, 1966, respectiv, *Fragmente contemporane*, 2004), critica sa are, de aceea, sincope și discontinuități temporale, reașezări estetice, dar și o remarcabilă continuitate de ton, de umoare. Autorul privește literatura sub același unghi moral și cu egală exigență. Dimisianu este, prin urmare, un scriitor „leneș" pentru că este un critic profund, unul dintre puținii, la noi, care nu-și camuflează ezitările în floricele de stil, ci ajunge fără ocolișuri la judecata de valoare. Un critic, cu alte cuvinte, pe al cărui diagnostic te poți baza. Mereu calm, mereu afabil, a adus între criticii din generația șaizeci o doză sănătoasă de scepticism „grec", adică de raționalitate. Care raționalitate, cum am spus la început, constituie orgoliul straniu al modestiei de a servi un spectacol, cel literar, animat de personalități greu de fixat definitiv, cu siguranță de entomolog, ca într-un insectar. Până la urmă, cum află pe pielea lor criticii prea grăbiți, spectacolul literaturii poate fi înșelător. Cel care a pipăit, timp de peste șase decenii, valorile literaturii române, pe care le-a cântărit aproape fără eroare, știe că, după ce trece entuziasmul întâlnirii cu o carte bună, textele se așază cuminți în rama istoriei literare, în care totul se diminuează. Totuși, acest scepticism nu are în el nimic dizolvant, nimic disuasiv. Înșelător sau nu, spectacolul literaturii române a rămas, pentru Gabriel Dimisianu, cel mai frumos spectacol de pe planetă.

Criticul este și un prozator care s-a sacrificat, în chip evident, în beneficiul actului de servire a literaturii. Memoriile sale, preponderent literare, sunt excepționale prin amănuntul revelator și prin simțul proporțiilor. Surprinzător, poate, dar taman aici, în confesiunile sale bine cântărite și ponderate de un umor discret, autoironic pe alocuri, îl afli mai bine pe criticul de întâmpinare, care, altminteri, practician declarat, nu a lăsat multe texte teoretice sau de atitudine. Alegerile pe care memoria sa le face, din noianul de personaje și întâmplări pe care le-a trăit sau cărora le-a fost martor, atestă un radar precis și un formidabil simț al valorii. Ca și o moralitate neostentativă, funciară. Criticul de întâmpinare a lucrat mereu având în minte o istorie virtuală a literaturii române. •

cazul **Horia Stamatu**

Ion Dur: **Publicistul Horia Stamatu între exces politic și echilibru spiritual,** Editura Limes, Cluj-Napoca, 2020, 406 pag.

Horia Stamatu, o personalitate încă insuficient cunoscută. Poet ermetizant, tangent la formula Ion Barbu, dar, după cum s-a remarcat, și la Jean Cocteau și Pierre Reverdy, socotit nu o dată drept cel mai reprezentativ al exilului nostru. Dar și un publicist cu o producție abundentă, cu alonjă personală, constituind obiectul unei ample cercetări datorate lui Ion Dur pe care o avem în vedere în rîndurile de față. Dispoziția rebelă l-a caracterizat dintru început. Din anii '30, pe făgașul presei legionare. Înrolat în mișcarea cămășilor verzi din 1937, ajunge prim redactor la „Buna Vestire". Ca urmare a rebeliunii legionare înăbușite de Antonescu, pleacă în Germania unde se vede internat în lagărele de concentrare din Rostok și Buchenvald. Editează acolo revista „Ev nou". În 1944 apare la postul de radio Donau, ca exponent al așa-zisului Guvern Național de la Viena, condus de Horia Sima. Discursul său din faza legionaroidă era naturalmente unul frenetic naționalist. Pledează pentru un gen de colectivism etnic. Perspectiva legionară, afirma el, „nu pleacă de la individ, ci de la națiune", ultima fiind la înălțime numai dacă va respecta legile „omeniei românești". Într-o atare dispoziție exaltată, conceptul de stat s-ar cuveni la noi să fie congruent cu cel de românism: „Lupta pentru drept se confundă astăzi cu lupta pentru neam, întrucît statul nu mai este un exploatator al individului, prin interpușii săi, ci însăși națiunea". Legea care ne-a guvernat n-ar fi fost decît „o creație de cabinet, născută din consultarea diverselor tomuri combinate cu intențiile cutărui sau cutărui individ". Constituția din 1923 n-ar fi reprezentat decît un proiect de partid, consacrînd „voința unui individ pus în slujba unei colectivități străine". Remarca lui Ion Dur: „În fundalul discuției descoperim vechea teorie a formelor fără fond (însuși Eminescu, din adversar al noilor forme, devine, în cele din urmă, receptiv față de acestea)". Să nu uităm că autorul *Luceafărului* a fost calificat de către I. Negoițescu drept „protolegionar"... Un alt capitol al prestației ziaristice a lui Horia Stamatu începe după război, cînd a domiciliat succesiv la Freiburg, Paris, Madrid, spre a se întoarce definitiv în orașul german. În linii generale mentalitatea nu i s-a schimbat. Atașamentul etnic fervent i se proiecta în continuare pe orizontul credinței creștine, în virtutea unei „chemări" pe care o socotea primară, mărturisind într-o epistolă adresată lui G. Uscătescu: „Față de «românitate» sunt prin naștere angajat". Revolta împotriva totalitarismului sovietic se conjuga cu un interes constant pentru folclor, pentru istorie, pentru autorii cu care își putea afla afinități precum Ion Budai Deleanu, Nicolae Bălcescu, Eminescu, Mircea Eliade, Nae Ionescu, Lucian Blaga, Constantin Noica. E relevantă antinomia pe care o propune între „libera cugetare", de natură atee și „cugetul liber românesc". Unica opoziție validă față de sistemul fundamental ostil al comunismului ar fi o simbioză între libertate și sacralitate: „Cugetul liber românesc" a fost nesocotit, suspendat împreună cu credința care-l face cu putință. România însăși a ajuns într-o situație potrivnică firii sale naturale: „fără liberator, și cu liberator fără mîntuitor, neamul nostru nu încoroporează nici o învățătură. N-a asimilat Coranul, nu l-a asimilat pe Jean-Jacques Rousseau, nu asimilează astăzi noul rusism". Totodată Horia Stamatu nu încetează răfuiala cu partidele interbelice care ar fi dat politicii naționale un conținut al derivei, opunîndu-le, în 1953, un partid unic, de extremă dreaptă, „Totul pentru țară", spre a proiecta în „viitoarea comunitate activă a unei mișcări românești din emigrație" altceva decît „apariția furtunoasă și declamatorie a unor erzațuri demo-naționaliste" cu demagogică rezonanță. Nu mai puțin e dezavuată chiar o bună parte a diasporei, întrucît românii ce-o compun „nu au reușit să facă un salt peste ruptura interioară din anii României Mari, 1922-1940". O reacție animată a scriitorului are loc în preajma unei mari sărbători, devenită un „Paște politic", sub chipul unei mustrări severe adresate compatrioților care „au dat Învierea pe Viață, pentru ca tocmai bine să piardă orizontul vieții". Așadar o retranșare în spațiul unor exigențe părînd a prelungi ideologia „Bunei Vestiri", adversă „resturilor politicianiste trimise în exil". Religia rămîne resortul interior al revoltei cronice a lui Horia Stamatu. Erezia lui Aron cu al său idol făcut din aur e amintită pentru o analogie cu idolul abstract din *Das Kapital* al lui Marx, comunismul nefiind decît o copie scelerată a religiei cu o demonologie proprie care e „lupta de clasă". Viziunea anticipativă a lui Horia Stamatu are o factură tradiționalist-epifanică: „Mileniul al treilea se va scutura de tot ce a fost «revoluție» a secolelor XVIII și XIX pe limba cărora s-a consumat și fostul secol XX", ceea ce va duce la o renaștere a trecutului „pe plan universal, ecumenic, pe plan european, federalist, și pe plan național, cu revenirea la sine însuși". Din bogata corespondență a scriitorului cu Sanda Stolojan menționăm cîteva aprecieri vitriolante asupra unor autori tratați drept colaboraționiști: „Sinistrul" Marin Preda, al cărui manierism era „din ce în ce mai înecăcios", vrea să ne arate în *Intrusul* cît de rău a fost înțeles așa-zisul socialism înainte de „Nea Nicu", care îi îngăduie lui Preda să „facă critica". Eugen Jebeleanu e tratat drept „gloabă", „răsfățat", „permanent denunțător", „plin de parale și cu mașină la scară oferită de «partid»". Virgil Teodorescu a fost „suprarealistul marxist și gras", o „lepră, incult și arivist". Adrian Păunescu, un „arivist fără limite", „un brînzoi înfipt". Nichita Stănescu „a prins niște rădăcini ale limbii românești, dar s-a ratat prin hahalerism". Adrian Marino, un „mojic fără pereche", „tip penibil care tot denunță pe la redacții și edituri pe românii în proaste relații cu RSR-ul și «cultura» respectivă".

●

România postbelică și **acțiunile Securității în sfera sportului (1945-1989)**

Valentin Vasile, **Printre sportivi. Acțiunile Securității în problema „Sport"**, Editura Eikon, București, 2020, 323 pag.

În România postbelică, acapararea puterii în stat și impunerea modelului sovietic, inclusiv în sport, s-au aflat la originea evoluțiilor din sportul românesc, fie că ne referim la sportul de masă sau la sportul de performanță. Pentru noul regim politic de la București, principala miză externă era, *de facto*, obținerea de prestigiu internațional prin intermediul victoriilor sportive dobândite mai cu seamă împotriva adversarilor capitaliști și implicit exhibarea unei pretinse superiorități, a unei supremații față de tabăra vestică, în ciuda prăpastiei economice existente între cele două sisteme. Superioritatea sportivă, rezultatele de multe ori excepționale obținute în sport au devenit, ele însele, un vehicul de propagandă pentru URSS și pentru țările din lagărul sovietic. Nu întâmplător, statele lagărului comunist au urmat, îndeproape, inclusiv în sport, directivele Moscovei, deși către sfârșitul perioadei studiate au existat și excepții, una din cele mai răsunătoare fiind aceea a participării delegațiilor sportive ale României, Chinei și Iugoslaviei la Jocurile Olimpice de Vară de la Los Angeles (1984), în ciuda îndemnului la boicot venit din partea Kremlinului.

În privința supravegherii unor evenimente sportive internaționale, este de menționat că Securitatea nu a acționat direct, prin ofițeri prezenți în delegații, cel puțin până la sfârșitul anilor 1950. Informațiile erau culese prin activarea unor rețele de informatori, iar primul astfel de eveniment, găzduit chiar de România, a fost Festivalul Mondial al Tineretului de la București, din 1953 (ocazie cu care, potrivit documentelor Securității, au fost deschise nu mai puțin de 3000 de dosare, topite mai târziu, la începutul anilor 1980) majoritatea vizând interacțiunea participanților români cu membrii delegațiilor străine. Merită menționat că festivalul cu pricina, aflat sub directa organizare a Secției de Propagandă și Agitație a PMR, a conturat două dimensiuni, anume una politică – axată pe lupta pentru pace și prietenia dintre popoare (în contextul războiului din Coreea și semnării armistițiului de la Panmunjom, din iulie 1953), și una sportivă, dată fiind participarea a peste 4300 sportivi din 54 de țări. În deceniile următoare, Securitatea avea să treacă la o abordare care presupunea prezența directă, prin intermediul agenților, în rândul sportivilor de performanță, inclusiv sau mai ales în timpul deplasărilor pentru participări la competiții externe.

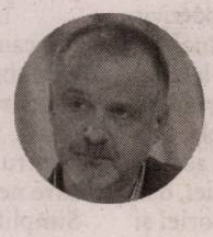
Pe de altă parte, eforturile regimului comunist legate de obținerea de prestigiu internațional prin intermediul sportului au facilitat, implicit, o evoluție mai ales numerică în privința dezvoltării ramurilor sportive. Dincolo de sportul de masă (cu al său exponent arhicunoscut în epocă, începând din anul 1977, *Daciada*), potrivit unor date oficiale, la sfârșitul ultimului deceniu comunist erau înregistrați peste 85000 de sportivi de perfomanță, legitimați la peste 1000 de cluburi și asociații sportive, precum și 32 de centre olimpice a căror activitate, dincolo de ingerințele constante ale politicului, a permis obținerea unor performanțe sportive remarcabile, de la atletism și canotaj la gimnastică sau fotbal, pentru a numi doar câteva.

Miezul volumului este reprezentat de cazurile de supraveghere și control, culminând cu acțiunile Securității legate de evenimente și performanțe-cheie ale sportivilor români, de la campionate și concursuri europene și mondiale până la participarea la Jocurile Olimpice. Sunt surprinse metodele, pârghiile, actorii și mecanismele de acțiune ale Securității în sfera sportului, dar și circumstanțele sau deznodământul unor acțiuni legate de evenimente precum participarea românească la Jocurile Olimpice din 1976 (Montréal) și 1980 (Moscova), participarea la competiții europene a marilor cluburi românești, rămânerea în Occident a unor sportivi români sau fuga Nadiei Comăneci din țară, o lovitură pentru imaginea regimului, aflat deja spre sfârșit.

Volumul elaborat de Valentin Vasile, întemeiat pe o cercetare riguroasă a fondurilor arhivistice ale CNSAS, dar nu numai, reprezintă o contribuție solidă dedicată temei, cu atât mai mult cu cât multe chestiuni referitoare la activitatea sportivă din România regimului comunist și îndeosebi înregimentarea sportului și folosirea succeselor sportive internaționale ca vehicule de propagandă externă, au fost omise sau nu au fost suficient abordate.

●● **Radu Tudorancea**

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



supracoarda **divină**

Adrian Niță e din rîndul nemulțumiților care nu se împacă cu declinul filosofiei. Gîndul că disciplina conceptelor e pe ducă îl scoate din sărite, de aceea caută rețete spre a-i resuscita vigoarea pierdută. E drept, în a doua jumătate a secolului al XX-lea, un lung prohod a fost îngînat la căpătîiul filosofiei, iar ferparele vestindu-i decesul s-au ținut lanț. În plus, un soi de letargie ivită din neputința de a mai urzi sisteme le-a insuflat filosofilor convingerea că gîndirea s-a mutat în altă parte, anume în tărîmul științelor naturale.

Filosofia murise, dar duhul ei cercetător se strecurase în aplombul fără precedent al tehnicii occidentale. Filosofia supraviețuia prin reîncarnarea în tiparul experimental al științelor exacte. Votul de blam pe care îl rostise Heidegger, acela că *Die Wissenschaft denkt nicht* („știința nu gîndește") nu mai făcea două parale. Știința nu doar că gîndea, dar Auguste Comte, cu a sa triadă cronologică, avusese dreptate: de-a lungul mileniilor, omenirea trecuse prin trei trepte de cunoaștere – religia, filosofia, știința –, iar după ultima nu mai urma nimic, decît un val triumfător de tehnică mîntuitoare, în vreme ce primele două stadii erau coji inutile, un șir anacronic de vestigii mustind de superstiții desuete. Religia? O balivernă menită a liniști firile prăpăstioase. Filosofia? O galimatie nesuferită într-un jargon de zevzeci prezumțioși. Și cum procesul era ireversibil, pe omenire o păștea înaintarea implacabilă spre adevărul final. Mîntuirea avea să ne fie pusă pe tipsie de binecuvîntatele științe.

Iată viziunea împotriva căreia se ridică Adrian Niță. Pentru a contracara-o, eseistul, cercetător științific la Institutul de Filosofie și Psihologie „Constantin Rădulescu-Motru" al Academiei Române, închipuie o triadă conceptuală – suflet, rațiune, spirit. Cele trei facultăți se pliază perfect pe etapele lui Comte: religia înseamnă precumpănirea sufletului, filosofia (metafizica) coincide cu apoteoza rațiunii, pentru ca explozia științelor să ceară virtuțile conciliatoare ale spiritului.

Pînă aici, toate bune și frumoase, mai ales că, fidel vocației de pedagog, Adrian Niță intră fără șovăire în istoria filosofiei, ilustrînd etapele prin gînditori emblematici: epoca sufletului se regăsește la Augustin, cea a rațiunii îi aduce în prim-plan pe Descartes, Kant și iluminismul (nu lipsește rațiunea cinică a lui Sloterdijk). În fine, în epoca spiritului vor excela gînditori moderni, precum Bergson, Husserl, Heidegger, Marion, Gadamer, Ricouer, Russell, Wittgenstein, Chomsky.

Impresia stăruitoare e că autorul ține un curs de istoria filosofiei, înfățișînd plat-didactic, grație unui scrupul arid, ideile fiecăruia. Adrian Niță scrie clar, dar fără farafastîc de stil, de aceea nu-și poate dezminți natura placidă de comentator fără schepsis în nuanțe. E un știutor de carte incapabil să iasă din menghina reflexelor dăscălești, de aceea tot ce atinge se preschimbă în scolie de bun-simț, fără țîfnă de originalitate în idei. Cazul e tipic pentru profesorii trecuți prin matul programelor de învățămînt: sunt prelucrați pînă la obișnuința smerită de a nu călca în strachini. Iată de ce lui Adrian Niță nu-i poți imputa nimic: nici că n-ar fi erudit, nici că n-ar fi coerent, nici că ar cădea în pacostea interpretării eretice. Și totuși, o patină de cuminție doctrinară i se așterne peste pagini. N-are acel sîmbure de nebunie spre a sparge tiparele: nici în stil, nici în asociații, nici în răsturnări de viziune. Un ins tobă de carte mișcîndu-se pe cărarea previzibilă a schemelor bătătorite.

Ca pentru a preîntîmpina acuza că a întocmit un curs inert de istoria filosofiei, Adrian Niță își începe volumul cu romanul *Maestrul și Margareta*. Personajele lui Bulgakov sunt chemate să întruchipeze cele trei facultăți: Margareta e ființa excelînd în suflet, îndrăgostita care nu doar crede în puterile supranaturale, dar pe deasupra, pentru a se apropia de Maestru, e în stare să-și vîndă sufletul Diavolului. Bezdomnîi (Ivan Nicolaevici Ponîrev) e fanaticul rațiunii, insul rece, calculat, dornic de argumente plauzibile, a cărui minte respinge supranaturalul în numele adevărurilor verificate, de unde și stupoarea de a se izbi de împrejurări cu totul descreierate. În fine, Maestrul e ambasadorul spiritului, legat prin afinitate congenitală de lumea divină. Din toată cartea, cele mai inspirate pagini sunt cele dedicate *Maestrului și Margareta*, mai întîi fiindcă cititorul e scos din curgerea fadă a cunoștințelor de facultate, mai apoi fiindcă vezi cum o minte speculativă poate extrage dintr-o bucată beletristică o concepție la care literații, în virtutea formației căpătate, nu sunt predispuși să ajungă. Sufletească fiind, Margareta intuiește obscur ceea ce Maestrul, luminat în spirit, știe clar. Amîndoi găsesc un strat de existență în fața căreia rațiunea lui Bezdomnîi abdică din lipsa puterii de a înțelege.

Adrian Niță, **Epoca spiritului,** Institutul European, Iași, 2020, 224 pag.

Întorcîndu-ne la viziunea triadică a cărții, pivotul de care face uz autorul spre a uni cele trei facultăți e înțelegerea. În epoca sufletului (teologia), înțelegerea însemna credință, adică asumarea dogmelor. În epoca rațiunii (filosofie), înțelegerea însemna explicație pe bază de cunoaștere abstractă. Pentru ca acum, în epoca spiritului (științe), înțelegerea să însemne indulgență empatică și toleranță etică. Da, ați auzit bine, spiritul nu tînjește spre Dumnezeu (care e o trăsătură revolută a sufletului), ci spre valorile etice de ordin empatic. Și astfel în lume va domni un soi de concordie plină de politețe față de coabitarea cu muritorii. Speculativ vorbind, rezultatul e modest, ca un oftat descins dintr-un sanatoriu locuit de ființe vlăguite. Să ajungi ca, după o incursiune severă în istoria filosofiei, să propovăduiești înțelegerea empatică între semeni e derizoriu. Adrian Niță vrea comuniune, în virtutea unui socialism cu rădăcini budiste. Nu Dumnezeu și nemurire (adică suflet), nici transcendent și datorie (adică rațiune), ci indulgență și empatie (adică spirit). Evoluția are o tentă de înmuiere plină de resemnare posacă. Căci „fără emoții, omenirea va ajunge foarte repede la noi barbarii." (p. 212). Corect spus, dar ponciful e de manual de etică aplicată.

Autorul îmbrățișează o formă mohorîtă de filantropie netedă. Nu se înțelege de ce spiritul, alt cuvînt pentru suflet, are nevoie de științe, și nu de Dumnezeu. Firesc ar fi fost să spună că științele sunt produsul intelectului. Oricum l-ai lua, în spirit adie un zvon de freamăt divin, pe cînd în intelect nu. Adrian Niță face din spirit o bagatelă de emoție compătimitoare. Chiar admițînd că spiritul presupune indulgență, nu poți înțelege saltul pe care autorul îl face spre științele exacte, căci intenția lui Adrian Niță este de a salva filosofia topind-o în matca primitoare a unei „mari teorii universale (MTU)" (p. 203). Expresia e luată *ad litteram* din cosmologia actuală, unde fizicienii, prin teoria supracorzilor, au pretenția de a unifica domeniul cuantic cu cel gravitațional. Și cum în teoria supracorzilor se vorbește de „membrane" (p. 204), Adrian Niță preia la rîndul său termenii, urzind un edificiu bizar, în care triadele sunt purtătoare de „membrane": „frumos, adevăr, bine" (p. 215) lor corespunzîndu-le alte membrane: „credința, cunoașterea și etica" (*ibidem*). Odată prins algoritmul, echivalențele curg de la sine: „cosmos, univers, lume", adică „imperiu, republică, democrație". La ultima triadă, te întrebi nedumerit cum poți să rupi democrația de republică. Ce formă de guvernămînt, alta decît republica, poate intra în adecvare cu democrația? În plus, o democrație a spiritului e un nonsens, un fel de stat secularizat închinîndu-se la sfintele moaște (supracorzile numinoase).

În sfîrșit, autorul e încredințat că numai o viziune spirituală poate depăși dihotomia corp-suflet, care este mormîntul oricăre înțelegeri. Nu suntem trup și suflet, ci sîntem otova o singură bucată, aflată în armonie cu lumea. Pentru autor, omul este o ițire deșteaptă din marea supracoardă a universului. Mintea lui Adrian Niță are ceva din cufundarea budistă a eului individual (Atman) în marele ocean al spiritului universal (Brahman). El vrea un spirit fără Dumnezeu, un om agățat de creasta supracorzilor, ba chiar o ființă plină de compătimire față de suferința semenilor. Atîta doar că aici spiritul cosmic e înlocuit cu supracoarda. Simpla substituire a termenilor nu schimbă concepția. Dincolo de deosebirile de vocabular, viziunea e budistă. Marea coardă a Universului (Brahman) ne leagă pe fiecare (Atman) într-o forfotă de iubiri împărtășite.

E o duioșie împăcată, aproape tristă, în tonul lui Adrian Niță. De n-ar fi fost interpretarea la *Maestrul și Margareta*, volumul ar fi fost un curs pe cît de doct, pe atît de plat în tonul de exhortație banală. Deznodămîntul moral al volumului are un iz din *parturient montes, nascetur ridiculus mus.* ●

fototeca **României literare**

Gabriel Chifu, Nicolae Manolescu, Varujan Vosganian, Gabriel Dimisianu. Foto: Ion Cucu.

dialog realizat de CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

vasile igna

Cristian Pătrășconiu: Vă întreb fără ocol, domnule Vasile Igna: poate refuza un scriitor *camera obscură*? Și dacă da, cu ce riscuri?

Vasile Igna: Știu eu? Poate că mai potrivit ar fi să spun că, în ceea ce mă privește, înainte de a exista *camera obscură* au fost *arme*-le *albe*, *provincia cărturarului*, *starea de urgență*, *grădina oarbă*, *orbite* sau *călăuzele oarbe*. Și după ele, *Ora închiderii*. Sunt cărți care s-au plămădit din același aluat inform și deseori fără gust al emoției, dar frământat de năvala capricioasă a memoriei și de tăcerile „zgomotoase" de după primirea botezului. Doar flăcările cuptorului în care s-a copt fiecare carte au făcut diferența; unele flăcări au fost mai înalte, altele mai scunde, iar jăraticul mai fierbinte sau mai stins, după cum a suflat harul și m-a ajutat priceperea. Nu poți opri fără consecințe dureroase ceea ce vine irepresibil spre tine, cel mai adesea fără să te întrebe dacă ești pregătit sau nu. Automulțumirea și plafonarea prematură ar putea figura printre riscuri, iar refuzul *de plano* e mai mult decât o piedică sau o opreliște temporară. E pur și simplu abdicare. Până la urmă, încăpățânarea ce însoțește orice opoziție de durată devine frustrantă, generatoare de iluzii și fantasme. Dar, *mutatis mutandis*, o fi numărat cineva câți regi au abdicat fără voie?

Prin urmare, ce ar fi *camera obscură* pentru un scriitor?

Depinde de scriitor. Pentru mine, foarte pe scurt, e locul unde se developează imaginile înainte de a da contur unei năzuințe sau unui vis. Memoria descoperă, dar nu învață. Ea aparține categoriei restrânse, și restrictive, a visului, însă nu are veleități pedagogice.E un loc în care hazardul devine previzibil și îndoiala certitudine. Șansa cea mare ar fi ca unele certitudini să se transforme în credințe. Pe acestea din urmă nu le vei putea niciodată trăda pentru o idee. Oricare ar fi aceasta.

Așadar, am putea spune că ajungi scriitor atunci când ai pătruns în interiorul acestei *camere obscure*?

Într-o mare măsură, da, pentru că asta înseamnă că scriitorul a devenit cât de cât conștient, atât de puținele lui puteri, cât și de multele sale slăbiciuni. De nu mi s-ar părea că exagerez inutil, aș putea repeta odată cu Dante: „lasciate ogni speranza voi ch'entrate!". De fapt, dracul nu e chiar atât de negru, iar camera obscură a scriitorului nu e un bloc compact de întuneric, o bolgie de catran, ci e traversată de luminișuri și de umbre, un loc unde se intersectează toate drumurile, toate formele de relief, unde când e secetă, când revărsări și inundații, când prea cald, când prea frig. E drept, niciodată confortabil. Dar curat, aseptic, onest intelectualicește.

Dumneavoastră, care ați scris și scrieți și poezie și proză, vă considerați mai mult poet sau prozator?

Nu prea știu ce să răspund. Adevărul e că de multe ori am crezut, și mai cred și azi, că nu sunt nici una, nici alta. Sau, mai rău: prozator în poezie și poet în proză. Și... critic în amândouă! Sigur e că în proză mă simt mult mai liber și, într-un fel, reușesc să mă fac mai ușor înțeles. Poezia mea are, mai ales cea din ultimele volume, multe... obscurități. Vorba lui Horațiu: „*brevis laboro, obscurus fio*", pe românește spus: „mă străduiesc să fiu concentrat, și mă trezesc obscur"! De aceea nu sunt deloc mirat să observ că unii dintre confrații care au scris despre ea (bună, rea, cum o fi fost!) au văzut întuneric acolo unde mie mi s-a părut că e măcar o rază de lumină. Și asta deoarece am crezut, în naivitatea mea, că poezia e *dezvăluire*, că nu cuvintele în sine fac poezia, ci tensiunea „golului"dintre ele, punțile acelea inefabile pe care poți trece fără să te ții de balustrade, eliberat de teama că îți vei pierde echilibrul și vei cădea în prăpastie. Poezia e, înainte de orice, despre precaritate și abia după aceea despre orice altceva. Prozatorul, dimpotrivă, împletește cuvintele pentru ca nodurile să nu se vadă, să nu se împotmolească în ele, cursivitatea (chiar imanentă) fiind un atribut al acestui tip de retorică *à rebours*. Vrând-nevrând el spune o poveste, asemenea unei bunici mereu disponibile, și nu se oprește decât atunci când își drege glasul ori când nepotul a adormit. Dar e gata să o ia de la capăt în seara următoare. Aceasta e șansa și povara lui.

Și atunci, în care dintre ele credeți că are un rol mai important ceea ce numim biografie personală, în proză sau în poezie?

În proză, de bună seamă, în ciuda sau, poate din cauza, presiunii așa-numitei obiectivări, în care absența sau sărăcia biograficului, altfel spus al trăitului, poate aluneca ușor într-o retorică goală. Scriem despre lucruri care ne aparțin, pentru că ni s-au întâmplat, dar și despre cele care ne aparțin pentru că doar le-am imaginat. Simplific, evident, dar mă grăbesc să adaug că, pentru mine, biograficul înseamnă a avea *modele*. Modele pe care mi le asum, dar pe care le urmez cu măsură și circumspecție. Și pe cele omenești, și pe cele culturale, în cel mai larg înțeles al cuvântului. Iar dacă, așa cum se spune, literatura e viață, atunci cea mai la îndemână e viața ta. Cu toate cele ale ei, dar cu condiția să ai ochii limpezi și porțile larg deschise. Cu atât mai mult izvoarele poeziei se află în propria biografie, doar că una e izvorul și altceva e albia. Dacă poezia se mulțumește doar cu ceea ce a dobândit la izvor, iar aluviunile pe care le duce la vale nu au un *miez*, un *sâmbure*, o *miză*, care să le coaguleze și să nu le lase să se poticnească în răgălii, albia se umple de nămol și nisipuri amorfe. În poezia românească de azi se *povestește* prea mult. Se *spun*, se *relatează* de toate: parabole minore, bancuri, aventuri erotice ratate ș.a.m.d. Altfel spus, ca să rămânem la metafora acvatică, se bate apa-n piuă! Iar pe maluri, în loc de pajiști și copaci de umbră, e prea mult fân, adică iarbă cosită și uscată. Pe care turmele o rumegă fără să o fi păscut.

Asta ar însemna, deci, că, la un moment dat, poezia devine o „haină" prea strâmtă. În cazul dumneavoastră când s-a întâmplat asta?

Când am simțit, aproape fizic, dar nu dintr-odată, că „haina" nu mă mai cuprinde. Atunci când mi-am dat seama că cele două izvoare fundamentale ale literaturii, iubirea și moartea, tindeau să devină măști, când am simțit că ceva care era profund subiectiv se încăpățâna să se obiectiveze, dar fără să mă întrebe! Poezia, dragă domnule Pătrășconiu, are multe oase și oscioare, mult schelet, dar cam puțină carne. Dacă o dopezi cu prea multă sinceritate sau cu vitamine artificiale, devine obeză și gâfâie sau se sufocă. Am început să scriu un fel de proză nu mult după debutul editorial. Aveam și un model, pe Ion Vinea (părăsit, mai târziu, în proză, dar păstrat în poezie), iar cartea se numea *Ora morilor de vânt* și a apărut în 1978. Imboldul „definitiv" a venit mult mai târziu, după aproape treizeci de ani, declanșatorul fiind moartea fiicei mele și des-țărarea, care au născut uriașul balans între credință, speranță și disperare. Din cele trei s-a alcătuit, în 2006, *Andante*, apoi *Camera obscură*. Dar greul abia începea: *Ora închiderii* poate fi o dovadă, iar *Paragina*, la care lucrez de peste trei ani, e o confirmare.

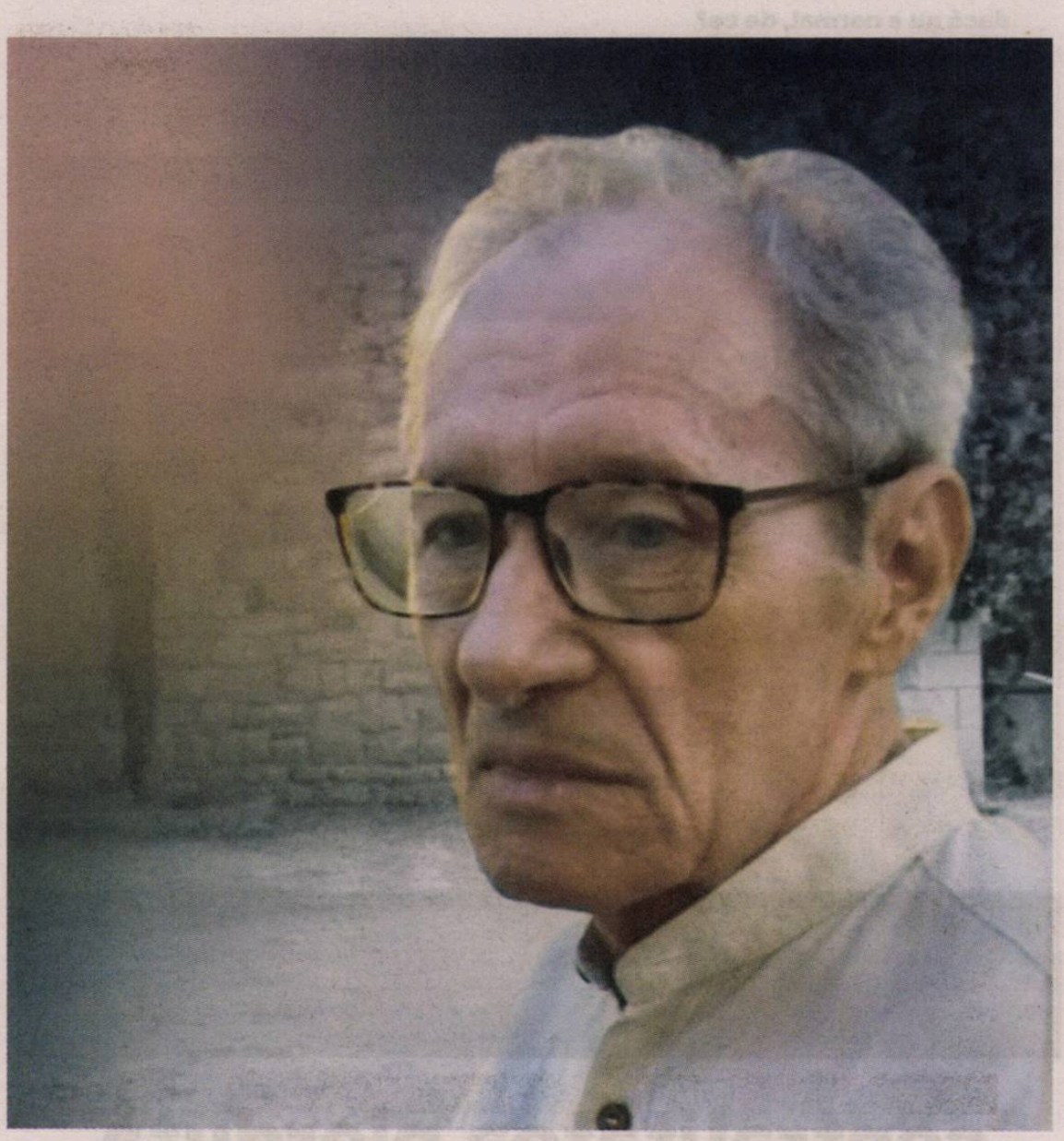
Niște renunțări, așadar. Totuși, poetul care sunteți, la ce *nu renunță* el atunci când scrie proză? Și, mai mult: spre ce „privește" poezia dumneavoastră, spre viitor sau spre trecut?

La multe nu renunț, dar cele mai importante pe care le păstrez sunt intuiția și ritmul interior al frazei Ele sunt printre puținele lucruri care mă fac complice cu cititorul. Eu cred că o proză – roman, povestire, nuvelă etc. – care nu cântă, deci nu are ecou, e ca o piatră aruncată într-o baltă. Face poc, și gata! Ați încercat vreodată să ascultați cum freamătă, cum cântă textul lui *Don Quijote*, *Frații Karamazov*, *Doctor Faustus*, *Maestrul și Margareta*, sau *Omul fără însușiri*? Ori *Hadrian* al Margueritei Yourcenar, sau *Detectivii sălbatici* ai lui Bolaño? E unul din motivele pentru care, ca să răspund mai concret, poezia mea încearcă să privească spre viitor, dar prin lentilele, uneori aburite, ale trecutului. Nu sunt un paseist, dar nici un viitorolog; privesc înăuntrul meu, iar când acolo e gol și pustiu, închid ochii și ascult sângele bătându-mi în tâmple. Sângele acela face un zgomot îngrozitor, aproape ca o capodoperă. Sângele urcă întotdeauna spre viitor. Năvala lui e de cascadă ce se înalță spre cer.

O carte a dumneavoastră de poezie se intitulează *Provincia cărturarului*. Are provincia, în sens generic, o anume virtute? Ce se vede mai bine dinăuntrul ei?

Deși născut la țară și stabilit de multă vreme la Cluj, prin structură și oarecare instrucție nu mă recunosc deloc provincial. M-am simțit în

largul meu în cei aproape cincisprezece ani pe care i-am trăit la Paris, București și Berna, dar nu foarte diferit de Ardusatul meu natal. În mod oarecum paradoxal, stingheri și complexați nu sunt decât oportuniștii, veleitarii și ariviștii. *Provincia* mea (dacă la cea a *cărturarului* vă referiți) aspiră să rivalizeze cu metropola, dar nu să se ia la întrecere cu ea. Eu am rămas în provincie deoarece am fost întotdeauna acolo, dar nu pretind altora să mi se alăture. Și nici nu-i îndemn. Provincia mea e mai mult o utopie amar-ironică, ce nu are alte virtuți decât cele ale unui spațiu imaginar, în care trăiește un individ concret, autorul, care se raportează la el cu exigențele și umorile lui de fiecare zi. Iar ceea ce se vede din *Provincia* mea e Grădina, de fapt adevăratul loc geometric al bietei mele poezii. Animist, cum mă descopăr în momentele mele de răgaz și privire în afară, mi se pare că nu am mai multe abilități și virtuți decât furnicile, mierlele, albinele, fluturii, căprioarele sau fazanii. Doar că *eu știu*, sunt *conștient*, că ele, și altele asemenea lor, *există*. Mai mult, eu le recunosc înfățișarea și obiceiurile, în timp ce ele mă ignoră, dar mă lasă să trăiesc alături și printre ele.



E un topos *Provincia* dumneavoastră, o condiție, o stare asumată? Are ea vreun centru și contează, în cazul acesta, faptul că poezia și proza pe care o scrieți aparține unui transilvănean?

Sunt două lucruri diferite. Cum spuneam, provincia mea e un clișeu developat din imaginile pe care le naște închipuirea. Acolo totul se mișcă,vibrează și nimic nu e dat odată pentru totdeauna. Dincolo/ dincoace, în provincia reală, fără a fi mai rare, bătăile inimii, asemenea celor ale timpului, sunt mai încete, orizontul mai apropiat, ritmurile mai domoale. Mă simt bine în amândouă, dar în una trăiesc, în alta viețuiesc. Câtă vreme motorul care le pune pe amândouă în mișcare e supraviețuirea, iar un *perpetuum mobile* e o iluzie, castelele mele nu se clădesc pe nisip, ci în deșertul unei pagini albe. Și nu știu dacă mă credeți, dar eu n-am fost fascinat niciodată de centru, ci de margine. De necunoscutul, de nevăzutul de dincolo de margine, unde iluzia e mai ascuțită și, vorba lui Dorin Tudoran, „adaptarea la realitate" e mai puțin frustrantă și vulgară. Și, da, Transilvania a marcat într-o măsură importantă modul meu de a scrie și de a evalua literatura. M-a făcut să nu fiu niciodată invidios pe cei mai buni, să mă bucur pentru ei și să nu fiu niciodată prea mândru de ceea ce am făcut. Dar nu cred că toate acestea ar fi arătat altfel dacă m-aș fi născut în Muntenia sau în Moldova. Or fi fiind ele, genele, „egoiste", dar resentimentare și răzbunătoare, cu siguranță, nu sunt.

Ați publicat, nu demult, o antologie din poezia dumneavoastră intitulată *Cartea din vis*. Câte „realități" inventariați în ea? Și, de fapt, ce înseamnă visul pentru dumneavoastră?

Fiecare volum pe care l-am antologat în *Cartea din vis* este o realitate în sine. Mai mult, fiecare carte s-a scris pe măsură ce începea să concretizeze, sau măcar să circumscrie, metafora din titlu. În afară de *Arme albe*, cartea de debut, și de *Cartea din vis*, antologia de după 50 de ani, toate cărțile mele s-au scris având titlul bătut în cuie. Prin urmare, *Cartea din vis* nu e o carte pe care am scris-o în vis, ci una *visată*, născută, construită cu luciditate și mereu rescrisă. Ceea ce înseamnă că visul nu e o temelie, ci un acoperiș. Când eram copil și adolescent, ba chiar când eram student, visam foarte des, aproape în fiecare noapte, că zbor. Că plutesc și că acolo, în vis, pot face orice. Acum nu mai visez că zbor. Acum intru în vis ca într-o casă pustie, pe care va trebui să o populez singur și să-i dau legile aberante, contradictorii și câteodată iresponsabile ale realității. Să fiu, altfel spus, legiuitor al fantomelor. Da, din nou, *Cartea din vis* nu e un vis, ci o succesiune de vise, întrucât Oniria nu e un teritoriu unde insomniacii și somnambulii sunt împărați, ci o țară cu granițele ferecate, în care ești constrâns să sapi galerii. Dar nu pentru a fugi, ci pentru a spera că vei ajunge în mijlocul ei. Nu în Capitala ei, ci în Centru, unde se învârt roțile morilor de vânt și Don Quijote își pregătește lancea pentru asalt. Din fericire, cum spune același Horațiu: *Aliquando bonus dormitat Homerus*. Adică: *uneori până și bunul Homer mai ațipește*!

Altădată, cândva, se vorbea despre Regele-filosof, un concept destul de restrictiv și o etichetă aplicată destul de rar cu suficientă justificare. Credeți că dacă eticheta s-ar aplica scriitorilor, cea de Rege-scriitor ar fi mai îndreptățită? Oricum, e o „demnitate" mult mai răspândită.

Originea conceptului e de căutat în *Republica* lui Platon, iar „eticheta" a fost destul de nediferențiat aplicată, până aproape de zilele noastre. Nu am căderea să o judec. Dar dacă vă gândiți la ceea ce spunea Eminescu despre Alecsandri („rege al poeziei") eticheta poate fi acceptată, cu toate că, deși acoperă o realitate, nu e decât un clișeu ca oricare altul. Altfel, nu, Doamne ferește! Rege-scriitor? Nu! Nu folosește nimănui să înnob(e)ilezi un scriitor. E ca și cum ai sanctifica un eretic și un blasfemiator. Asemenea filozofilor (onoare lui Marcus Aurelius și altor puține excepții!), scriitorii nu pot conduce lumea. Și cu toate că demnitatea de scriitor se dobândește, iar cea de monarh e ereditară, orgoliul celor dintâi e cel puțin la fel de mare ca al regilor. Nu merg până acolo încât să-mi închipui că autoadmirația și autosuficiența ar putea deveni politică de stat, dar nici să sper că ar putea instaura un alt fel de regim decât o auto(r)crație. Iar de la autocrație până la despotism (fie el luminat sau... iluminat!) nu e decât un pas, pe care unii s-ar simți îndreptățiți să-l facă în numele și beneficiul... cititorilor. Pare un joc de cuvinte, dar mă tem că nu prea este.

Și totuși, insist, care credeți că este „centrul" poeziei dumneavoastră? Dar al prozei?

Nu m-aș hazarda să spun că poezia mea ar avea un centru. În peste cincizeci de ani de practică, oarecum conștientă, a scrisului am început să înțeleg și să accept că uneori marginile sunt cel puțin egale cu centrul. Ca în „sfera inteligibilă" a neoplatonicienilor, centrul e nicăieri și pretutindeni. În proza mea, centrul e mai ușor de acceptat, deoarece e mai simplu de găsit un punct în care se suprapun și se amestecă memoria, visul și luciditatea. Cu sublinierea, poate inutilă, că doar luciditatea e cea care le dă contur și consistență și, până la urmă, ea e cea care face *brețele* prin care se strecoară realitatea. Și naște povestea.

Pentru că ne apropiem de sfârșitul dialogului nostru, aș avea o curiozitate. În șirul titlurilor cărților de poezie pe care le-ați publicat se întâlnesc trei culori dominante și alte câteva atribute adjectivale. Culorile sunt *alb, verde* și *negru*, iar atributele: *oarbă/oarbe, domestic, urgență, pustiu*. E întâmplător sau deliberat?

Nu e întâmplător, dar nici premeditat. Așa s-a potrivit să fie. Armele sunt *albe*, Insula e *verde*, Lumina e *neagră*. Dintre cele trei doar verdele e *viu*, celelate nu sunt culori, ci, cum îmi place să cred, *repere*. Sau, dacă doriți, niște pereți despărțitori, cu penetrabilitate schimbătoare. Verdele e mereu paznicul, observatorul, iar dintre pereți, uneori cei negri te lasă să treci și cei albi te resping. Alteori e exact invers. Nimic nu e perfect.

Și, în sfârșit, dacă ar fi posibil să locuiți într-un poem scris de dumneavoastră, care ar fi acela în care v-ați simți mai confortabil?

Confortabil nu m-aș simți în niciunul, dar în unele mi-aș găsi un locșor. De pildă, în marginea unui poem publicat în volumul *Animale domestice* (2011), intitulat *Cum de*. Cu voia dumneavoastră, dar cu o oarece sfiiciune, l-aș transcrie aici:

„Cum de și-au adus aminte de el?/ De el nu-și aducea aminte nimeni și asta de mulți ani,/ de când a început să i se așeze cununa de putregai/ împrejurul frunții,/ ca o potcoavă de iască pe trunchiul copacului. /El stătea mai mult în Grădină, departe de lupi/ și ereți, printre câinii de pază ai fructelor./ Paznic el însuși, mereu norocos, cu dușmani/ nevăzuți în orașe./ Ajutor îi era un motan liniștit/ ce avea obicei să ofteze în somn, apoi să-l urmeze/ tiptil precum luna o stea depărtată./ El se-ascundea prin boschețiI Grădinii, neștiind/ ce-l așteaptă: o ofensă? o recompensă? o scrisoare/ de la cel ce-i prădase prisaca?/ Sigur e că era pregătit să plece la prima/ bătaie în poartă,/ ori la prima suflare în goarnă/ a vornicului./Altfel spus, aștepta să vină cineva/ într-o zi și să-l ia cu el. Dar mai întâi/ ar fi trebuit să-i facă semn cu felinarul/ de pe promontoriu/ ori să găsească un pretext să-i scrie/ o scrisoare de avertizare. / Dar tuturora le era frică, chiar și aliaților tainici/ mimând teatral indignări și proteste./ Acum totul e topit în lumină, lumea e caldă/ și rumenă ca o pâine coaptă pe vetrele verii./ Din când în când o vrabie ciugulește semințe de iarbă./Cum de și-au adus aminte de el?"

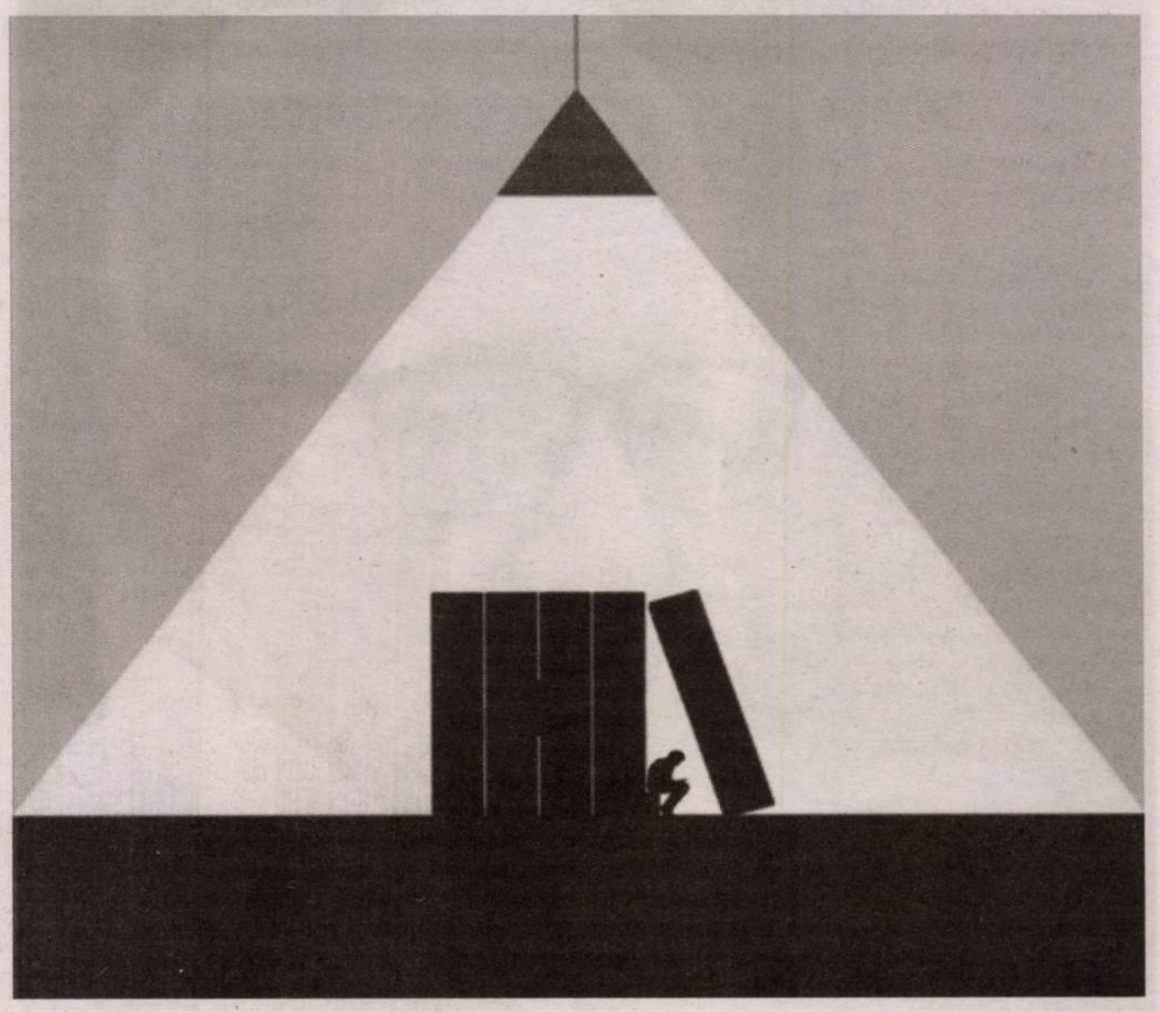
Literatura traversează vremuri interesante; or, știm din istorie (mai ales din istoria recentă), nu e chiar confortabil să traversezi asemenea vremuri – ba chiar, se spune, e bine să ne ferim de timpuri interesante.

Ce se întâmplă, de fapt? Decade – și, dacă da, o face brusc – literatura? Condiția publică a literaturii e alterată cu adevărat sau poate că, mai degrabă, ea se (re)așează într-o matcă firească, așa cum se cuvine?

Cu alte cuvinte: ce mai înseamnă astăzi centralitate în raport cu literatura? (Și, pe cale de consecință, ce ar fi marginalitatea literaturii?) A ajuns literatura un domeniu de nișă? De asemenea: cât mai e de ascultat / de influent astăzi un scriitor în spațiul public? Care (mai) e forța / autoritatea acestuia?

Și mai mult decât atât: dacă e normal ce se întâmplă acum (și cu literatura, și în privința poziției publice a scriitorului), de ce se întâmplă așa? De asemenea: dacă nu e normal, de ce?

Nu în ultimul rând: cum (poate) renaște literatura?



centralitatea pierdută a literaturii

Daniel CRISTEA-ENACHE

Discuția asupra condiției literaturii și a scriitorului de azi comportă mai multe paliere și, în consecință, mai multe instrumente ce trebuie folosite pentru a analiza în profunzime situația. Chiar dacă nu sunt sociolog, nici politolog, nici istoric, ci critic literar, sunt cumva obligat să mă raportez la explicații de ordin sociologic, ideologic și istoriografic pentru a aborda tema. De ce avem sentimentul că literatura și-a pierdut centralitatea și că deci cultura noastră nu mai este una literaturo-centrică? De ce în spațiul societal și în cel social rolul ei pare mult diminuat, iar audiența scriitorului prin cărțile sale este vădit mai redusă decât cea a unei figuri mediatice printr-o emisiune de televiziune? De ce cărțile autorilor români se vând în tiraje mult mai mici decât înainte de Revoluție? Și de ce consumul de carte în România este printre cele mai reduse în Uniunea Europeană, dacă nu chiar cel mai scăzut? Iată niște întrebări care pornesc nu de la percepții subiective, de la impresii, ci de la date statistice care ne oferă realitatea înainte ca noi să o interpretăm.

Sentimentul că literatura și-a pierdut centralitatea nu mai e deci un sentiment, ci a devenit un fapt. E chiar un fapt istoric și în curs de istoricizare, fiindcă dacă generațiile mai vârstnice de scriitori au încă o formă de nostalgie după epoca în care operele lor se vindeau în tiraje de masă, scriitorii mai tineri, care nu au apucat acele vremuri, care nu le-au cunoscut și nu au cu ce compara, iau situația de acum ca atare. Pentru ei, problema aceasta a pierderii centralității literaturii nu se pune deoarece în epoca lor literatura nu a fost niciodată centrală. Marginalitatea literaturii și a scriitorului, imposibilitatea autorilor români de a trăi din scris, audiența restrânsă, de nișă, a textelor publicate în reviste și a cărților publicate, toate acestea sunt fapte și elemente care au legătură unele cu altele și, evident, cu realitatea pe care o compun. Nu trebuie să fii, de pildă, un mare finanțist pentru a înțelege că, în România, un autor nu poate trăi din scrisul său. Să luăm exemplul unui autor prolific și de succes, care publică o carte pe an la o mare editură, cu o bună difuzare, reținând un drept de autor de 10% dintr-o carte care costă 40 de lei. Dacă totul merge perfect și cartea se vinde ca pâinea caldă, câte exemplare trebuie să vândă autorul român pentru a avea un salariu decent? Să zicem că vinde 5.000 de exemplare: 20.000 lei ar fi câștigurile lui din cartea respectivă într-un an, adică 1.666 lei/ lună, din care se scad impozitele. Salariul minim pe economie va fi în 2021 de 1.386 lei/ lună, ceea ce ne arată că un autor român prolific și de succes, care publică o carte ce se vinde în 5.000 de exemplare, este foarte aproape de „performanța" de a câștiga, prin scrisul său de autor profesionist, salariul minim pe economie.

Trecerea de la regimul etatist și mono-ideologic la cel liberal și pluralist, cu economie de piață, a pus scriitorul român încă de la începutul anilor 1990 în situația de a-și regândi traiectoria profesională și a-și dubla vocația de scriitor prin profesiuni mai lucrative. Ca să poată rămâne scriitor, scriitorul român a trebuit să facă, în paralel, și altceva: să fie jurnalist, profesor, editor, diplomat, să aibă diferite *job*-uri și colaborări. Li s-a adus scriitorilor „optzeciști" acuzația că se „risipesc". Era o acuză nedreaptă. Scriitorii s-au „risipit" și se „risipesc" și astăzi, indiferent de generația din care fac parte, fiindcă din scrierea de literatură nu se mai poate trăi în România.

Cum am spus și în alte rânduri, tocmai această situație ne poate arăta cine sunt adevărații cititori și cine sunt veritabilii scriitori. Aceia care citesc din pasiune și aceia care scriu din vocație indiferent cât de păguboase au devenit – sau pare că au devenit – cititul și scrisul. Este o noblețe, o nobilă „inutilitate", în această asumare a marginalității literaturii și a scriitorului. Și, până la urmă, pentru adevăratul cititor, scriitorul va continua să fie important și central; iar pentru adevăratul scriitor, literatura va rămâne modul său de a trece prin viață și de a trăi viața scriind-o.

Alex ȘTEFĂNESCU

Judecând după scăderea interesului față de literatură, unii comentatori cred că literatura va dispărea, ca atâtea alte practici omenești: vânătoarea cu arcul, mersul cu trăsura, duelul etc. Un teoretician american, Alvin Kernan, de la Universitatea Yale, a publicat în 1992 *The Death of Literature (Moartea literaturii)*, iar la noi, un tânăr, Alexandru Matei, a debutat în 1998 cu un volum de studii (despre literatura franceză) intitulat *Ultimele zile ale literaturii*. Acești autori și alți literaturo-sceptici cred că vremea literaturii a trecut, dovada constituind-o atât ignorarea ei, tot mai îngrijorătoare, de către publicul larg, cât și manierismul multor scriitori, considerat un semn al declinului.

Este vorba, fără îndoială, de o eroare de apreciere. Și nu spun aceasta dintr-un optimism tendențios, ca să-mi apăr profesia, ci pentru că încă de pe acum apar noi forme de literatură, în plin proces de „dispariție" a ei.

Câtă vreme vor exista oameni și ei vor comunica printr-un limbaj, va exista și tentația de a folosi acest limbaj și *altfel*. Este inevitabil ca, având la dispoziție cuvinte pentru a-și transmite informații, utilizatorii să se și joace cu aceste cuvinte, să le combine astfel încât să producă emoții, să parodieze cu ajutorul lor comunicarea serioasă etc. Gândiți-vă, dragi cititori, la propriile dv. SMS-uri. Le trimiteți întotdeauna numai și numai pentru a anunța că v-ați schimbat adresa sau pentru a stabili locul și ora unei întâlniri? Nu le compuneți de multe ori și fantezist, nu urmăriți să transmiteți și o undă de iubire (sau de ironie, sau de umor) prin intermediul lor? O autoare din Timișoara, Cecilia Caragea, a și publicat de altfel, în urmă cu câțiva ani, o culegere de SMS-uri care – ce surpriză plăcută! – aveau irizații de literatură. Unele erau declarații de dragoste ultrascurte, altele – ingenioase formulări ludice, altele – mărturisiri impresionante, adevărate drame în zece cuvinte.

În multe dintre combinațiile de cuvinte folosite în mod curent de oamenii de azi sclipește literatura: în *e-mail*-uri, în textele pentru reclame, în frazele scandate la mitinguri etc. Chiar în timp ce dispare, literatura este redescoperită. S-ar putea (deși nu cred) să dispară genurile literare, așa cum le cunoaștem, să dispară romanul, nuvela, schița, poemul, piesa de teatru, studiul de critică literară, dar literatura în sine va fi mereu reinventată, ca expresie a naturii umane.

Există, într-adevăr, o diferență uriașă, ca de la cer la pământ, între producțiile literare simpliste de genul celor pe care le-am enumerat și marea literatură, de pe axa (ca să ne exprimăm și noi ca oamenii politici) Horațiu-Dante-Shakespeare-Tolstoi-Eminescu-Thomas Mann-Soljenițîn-Llosa. Dar, în esență, este vorba tot de literatură. Iar formele rudimentare ale noii literaturi pot oricând evolua sau pot trezi interesul generațiilor tinere pentru literatura clasică.

Adrian POPESCU

În comunism exista un pact nescris între un anumit tip de scriitor și sistem, și dictatura și scriitorii considerau că realul trebuie să se conformeze idealurilor lor. Mai mult, realitatea avea consistență pentru ei numai prin puterea cuvintelor. Poate aceasta să fie o caracteristică a intelectualului în general, de aici gustul pentru utopii al acestor „nominaliști", dacă am relua o distincție medievală. Se petrecea un proces de idealizare a imediatului, a lumii concrete, sau dacă vrem de i-dilizare în cadrul dictaturilor care au oroare de conflicte, de aceea le și reprimă brutal, imediat, pentru a nu strica falsa armonie între cele ce sunt de fapt și cele ce ar trebui să fie. „Ministerul adevărului" sau „Palatului cu vise" cu complicitatea vinovată sau/și credulitatea naivă a artistului „angajat". Firile oneste denunță însă minciuna ideologiilor, vezi cazul unor André Gide, sau Panait Istrati, Camus sau Soljenițîn, refuză cauționarea unui neadevăr. Adevărul ne face liberi, după un îndemn creștin. Atunci, să nu mai avem încredere în cuvinte, în proiecții imaginare, în sistemele de metafore, în „cosmoidul" unui scriitor (după un concept blagian) în „universul liric" sau în Macondo-ul prozatorului? Centralitatea scriitorului se dovedește iluzorie pentru el și mincinoasă pentru noi? Nu a fost iluzorie când Evtușenko umplea amfiteatre și stadioane cu entuziaști, iar Adrian Păunescu ridica lumea în picioare la cenaclurile sale. Dar ceea ce căutau tinerii acolo era adevărul însoțit de frumusețe, nu despărțite sau contrazicându-se. Prin spărturile măștilor convenționale țâșnea câteodată și în condițiile dictaturilor lumii, poate odată cu sângele autorului, frumusețea autentică, aproape sacră, pe care o așteptau cititorii.

Probabil că literatura a decăzut, acum, la o condiție de marginalitate pentru o anumită categorie de tineri, care sunt absorbiți de ritmul impus de noua lume, job care aduce mulți bani și distracție fără măsură, ambele după model american. Dar, pe de altă parte, nu putem uita succesul unor romane ale Ludmilei Ulițkaia sau Elif Shafak, tirajele volumelor lui Julian Barnes ori Alessandro Baricco... Poezia sigur că e mai puțin prizată, azi, e un fruct rar, se coace greu, iar insistența de a-i grăbi coacerea prin metode artificiale îi strică și ne strică gustul. Poezia le servește multora ca exercițiu de pansare a unor răni existențiale, ca mijloc terapeutic de redresare morală, sau ca exercițiu de vanagloria, dar nu văd să impună ceva cu adevărat nou și frisonant. Putem vorbi despre intimitate, nu despre centralitate. Puțini au luat în serios sfatul dat de T.S. Eliot debutanților, nu vă repeziți la temele mari, citiți-l atent pe Dante. La el elevația și concretul diurn, extazul și amănuntul istoric se îmbină perfect (ca la Eminescu, adaug).Trăim vremuri interesante pe care nu le-am dorit, dar câți poeți interesanți avem? Dar nu e exclus ca în aceste ceasuri tragice al pandemiei să apară unul adevărat. Adică unul pentru care exterioritatea și interioritatea, micro și macro cosmosul sunt complementare, într-o armonizare fericită.

Irina PETRAȘ

Constat că ancheta **României literare** dă, fără să vrea anume, o mână de ajutor celei lansate de mine în 5 ianuarie pentru membrii Filialei clujene și pentru invitații la *FestLit Cluj* 2021. Semn de larg și reînnoit interes pentru *rost* și *sens*. Întrebările mele conțineau discret și un răspuns. Iată câteva: *Cât de importantă mai este sau ar trebui să mai fie literatura pentru lumea de azi? Constați o sporire a rostului ei ori o scădere? Cât de mult influențează Lumea, cu toate fețele ei, ceea ce scrii? Cum înțelegi „indiferența la eveniment" a artistului despre care vorbea G. Călinescu? Ai mai scrie dacă nu ai gândi un destinatar? Fă un exercițiu de imaginație: cum ar arăta astăzi lumea oamenilor dacă n-ar fi existat literatura/arta?*

Așadar, pe scurt. Ideea pierdutei *centralități* a literaturii cred că decurge dintr-o înduioșătoare amăgire. Niciodată nu a fost literatura/arta centrul lumii. Rostul lor e chiar *marginalitatea*, aceasta în sensul distanței necesare pentru a cuprinde cât mai larg mersul lucrurilor, dar și în cel al neimplicării

directe și, inevitabil, partizane. Doar astfel ochiul rămâne limpede și judecata dreaptă. Slujite de har și instrumente potrivite, vor putea fi parte din *visteria* umanității.

Problema e alta. Există comunități, orânduiri, neamuri care nu uită nicio clipă că numai prin Cultură se câștigă și se păstrează identitatea. Ele veghează la ocrotirea discretă a celor în seama cărora se asigură *civilizația urmei*. Cronicarii din vremuri vechi scriau „ca să nu se uite". Țări lucide din zilele noastre cheltuiesc generos și responsabil în favoarea Culturii. Fiindcă vor *să fie*.

Nu știu cum de am ajuns astăzi o țară a *uitării*. În care știința de carte, cultura sunt un lux, un răsfăț – pot lipsi oricând de pe lista priorităților. Și nu pandemia e de vină. Într-un fel, ea a sporit meditația asupra rosturilor ultime. Cultura e în pericol de scădere nu din pricina vremurilor grele (toate vremurile sunt grele și „interesante", în doze variabile), ci din pricina oamenilor fără minte. Fără „mintea de pe urmă", cea care îți arată, prea târziu, cât de păgubos ți-a fost drumul. A scăzut prețul/prețuirea Culturii în calculele Puterii, lucru care influențează grav și percepția publică. Părem a fi țara în care nu mai e important să cunoști istoria neamului tău, nici geografia pământului. Latina e inutilă într-o țară cu limbă romanică. Aud că se reduc clase de muzică, de balet, de arte plastice. Când e de strâns cureaua, prima țintă a celor ce hotărăsc austerități și economii e Cultura. Mă mir că se mai studiază limba și literatura română. Doar știm toți românește, la ce ne mai trebuie!!?

Așadar, Literatura nu decade, rolul ei nu scade. Ea are destinul inimii. Chiar și ignorată, lucrează fără oprire pentru a ne ține în viață. Cultura își vede de menirea ei indiferent de vremuri și indiferent de suporturile prin care își spune cuvântul. Deși azi nu mai e *înțeleptul satului*, ascultat și urmat, scriitorul rămâne, alături de toți artiștii, singura șansă a staturii noastre identitare. Dacă i se taie toate *spațiile de enunțare*, cel păgubit va fi neamul întreg. Infarctul stă la pândă.

MARKÓ Béla

Parcă nu ar fi fost destul o singură dată, eu am reușit să ies de două ori din centru spre periferie. Prima oară era vorbă despre o experiență colectivă. În comunism literatura se afla permanent în centrul atenției. Pe de o parte, conform limbajului consacrat al dosarelor de Securitate, scriitorii erau „în atenția organelor". Puterea – vizibilă sau nu – și-a recompensat cu mărinimie scriitorii pentru loialitatea lor și i-a pedepsit fără ezitare pentru orice împotrivire. Recompensa însemna funcții sau bani, câteodată onorarii deosebit de mari pentru o carte. Iar pedeapsa în anii cincizeci era închisoarea, mai târziu interdicția de publicare, eventual un pașaport de plecare definitivă, ceea ce era aparent pedeapsă, dar și recompensă pentru cei care altfel nu puteau părăsi țara.

De o astfel de atenție nu mai avem nevoie, firește. Dar în același regim am avut parte cu toții și de o altfel de „urmărire" și „ascultare": atenția extraordinară a cititorilor. Într-o lume mincinoasă, cititorul aștepta adevărul de la scriitori. A meritat să citești o carte de poeme pentru câteva metafore ironice sau un roman istoric pentru niște aluzii la actualitate. Trebuia să vezi neapărat un spectacol de teatru, dacă s-a răspândit zvonul că undeva în două-trei fraze se dezvăluie adevărata față a regimului. Nu că nu știam deja acest lucru, dar pentru un moment am devenit cu toții complici în sfidarea regimului. Erau niște seri de neuitat, și totuși, nu ar trebui să se repete. Mai mult, unii ar zice că acel loc de centru ocupat de scriitori și artiști nu se datora unei performanțe de natură estetică, și nu ținea de menirea literaturii sau artei. Se prea poate. Și totuși, care ar fi menirea literaturii, dacă nu tocmai exprimarea unor adevăruri care nu pot fi spuse prin alte mijloace? Din diferite motive, bineînțeles. Deoarece numai scriitorul are abilitatea de a da o altă semnificație cuvintelor, decât cea comună. Sau pur și simplu, fiindcă numai cu ajutorul acestui limbaj poți dejuca vigilența supraveghetorilor. Nu putem dori revenirea acelor vremuri monstruoase, nu avem nevoie de grija așa-ziselor organe, dar de atenția cititorilor da.

După 1989 am acceptat prea repede că nu vom mai avea nevoie de opinia scriitorului despre actualitatea politică și despre starea obștei, fiindcă vom avea o elită politică – vai de mine! – care ne va spune adevărul. Am o experiență aparte despre permanenta dispută cu guvernanții privind aducerea scriitorilor – a intelectualilor în general – în centrul atenției și asigurarea unor condiții de trai decente pentru ei. La urma urmei lucrurile sunt foarte simple: să ai un trai decent cât scrii. Atât.

Este oare creația literară supusă legilor economiei de piață? Nimic mai fals! Așa cum pentru funcționarea sistemului de sănătate răspunde statul, la fel, sănătatea noastră spirituală este responsabilitatea statului finanțat din impozitele noastre. Astăzi scriitorii au fost împinși din centru spre periferie. Centrul este ocupat de discursul

politic. Cu vreo două decenii după revoluție, prin proprie decizie, singur de data aceasta, am părăsit și a doua oară centrul virtual al atenției publicului și am putut vedea din nou ce înseamnă să vorbești într-o sală mică pentru patruzeci-cincizeci de cititori interesați, și nu în fața unei mase de oameni de câteva zeci de mii, făcând promisiuni electorale.

Să nu avem iluzii, deocamdată nu sunt șanse ca acest lucru să se schimbe radical. (Dar putem să ne consolăm cu succesul enorm al lui Harry Potter.) Ceea ce poate să facă scriitorul: să-și spună părerea despre tot ce se întâmplă în jurul nostru. Așezându-te la periferie, eventual este mai ușor să vezi adevărata față a puterii, decât undeva în centru, înconjurat de rugăciunile mincinoase ale credincioșilor. Cea mai importantă șansă este aceasta: să poți spune adevărul. Pentru că, probabil, soarta cronicarilor este la cheremul prințului, dar istoria, totuși, e scrisă de ei. Cum spune Ștefan Aug. Doinaș: „te-nșeli stăpâne! șoimul e aici / pe mâna mea și aripa lui scrie" (*Vânătoare de șoim*).

Liviu Ioan STOICIU

„Centralitate – marginalitate", la nivel de receptare a literaturii originale; de când lumea, cu siguranță a fost când foarte favorabilă scriitorului, când net nefavorabilă, depinzând de parametrii evoluției / involuției ideologice a societății, dintr-o epocă în alta. Pentru mine, o problemă ar fi dacă ar dispărea scriitorii cu conștiință critică, adică dacă mama natură ar renunța pur și simplu, brusc, la creație artistică scrisă, ideală (și la artă în general), la poezie, proză, teatru, eseu (ceea ce mi se pare imposibil de pus la cale, eu cred în continuare că fiziologia scriitorului exploatează o genă nativă a lui, „care se exprimă"; e valabil și în biografia criticului literar). Nu dacă scriitorul e ținut în față de societate sau e marginalizat. Câtă vreme scriitorii vor exista, vor scrie și vor publica, mai buni sau mai proști (mă refer la valoarea cărților, nu la „fibra omenească" a scriitorului), unii de succes, alții ignorați de publicul avizat, mai traduși peste granițele țărilor lor sau netraduși deloc, totul e în regulă, e în limitele naturalului. Lasă că scriitorul are, în particular, un rol în reprezentativitatea sufletului „neamului" lui, în proba spirituală „identitară" care rămâne în top și dă strălucire istoriei colective.

Altfel, azi, în vremuri postmoderne („vremuri interesante", vai; să nu zic ale globalismului comercial „de unică folosință" și ale „pandemiei asociate Covid-19" de nici un an), care relativizează totul, inclusiv valoarea literară, nici scriitorul „de renume" nu mai e buricul pământului (depinde și de steaua lui, e drept; unii sunt propuși la Premiul Nobel, au regim special). Cu o Educație *democrată* la pământ de 30 de ani, aculturală, „alterată", nu știu de ce ne miră că nu se mai citesc decât scriitorii din manuale, dacă se citesc (rămâne de văzut cât vor mai fi incluși în programele școlare). Literatura s-a retras într-un ungher al „creierului de limbă română" (al cititorului „decăzut" al noilor generații, care nu are timp și chef de citit cărți și reviste, îi ajung internetul, *mobilul* și televizorul). Mărturisesc, invazia platformelor *big tech* m-a scos și pe mine din albie în ultimii ani, pierd ziua pe agențiile de știri, pe WhatsApp, Messenger, Facebook, e-mail (rar mă uit la televizor, la jurnal), cu tot felul de prostii (filme și texte de interes sau videoclipuri și bancuri, publicații pdf, documentare PPS și PPT) și abia găsesc două ore pentru citit o carte (și asta numai fiindcă mă încăpățânez să mă respect, cititul de cărți fiind la mine „a doua natură"; datorită cititului și scrisului am supraviețuit, fără să-mi fie rușine că am trăit degeaba). E scriitorul român marginalizat azi de publicul avizat mai mult decât un scriitor asemenea lui dintr-o altă țară a Uniunii Europene, să zicem? Sau e un *trend* „normal" al acestor *vremuri interesante*; și e cazul să ne resemnăm, visători, cu această situație a ridicării în slăvi a lucrurilor de suprafață, trecătoare, superficiale, *slabe*, neesențiale. Ficțiunea literară are o mai mică autoritate în fața realității cotidiene, în schimbare, nu? Se trăiește cu senzația că nu se mai poate face nimic, receptorul avizat de literatură a intrat în reflux... Și totuși, de la Dosoftei încoace literatura a dat mereu semne de final (adevărată apocalipsă a sufletului, inimii și minții) și a renăscut prin fiecare mare scriitor nou apărut. Din păcate, cititorii, care ne îngroapă și ne țin în viață, au azi alte așteptări.

Adrian ALUI GHEORGHE

Cînd literatura va ajunge un domeniu de nișă, omenirea va fi devenit o amintire. Pentru că povestea, ficțiunea, imaginația au fost cele care l-au scos pe om din animalitate, i-au formulat „o conștiință". Din păcate post-istoria, cea bine formulată și explicată de Francis Fukuyama, de alții care au văzut prin ceața istoriei prezente, ne-a împins în post-umanism, în post-literatură, în post-realitate chiar. Omul contemporan nu mai pare să trăiască, este trăit. Intrat într-un mecanism care mestecă și aglutinează totul, omul de azi s-ar întoarce în peșteră, dar peștera aceea (de la Platon cetire!), în care a învățat cîndva să trăiască, a dispărut. Peștera care i-a mai rămas e sinele. Numai că și sinele este o peșteră ca un muzeu al inutilităților, în care sunt înghesuite de toate, de la obiecte la frustrări, de la îndoieli la false situări. Cîndva, (tot) Platon vedea „o republică" în care poetul, ficționarul, trebuia să fie pus la colț, eventual să fie izgonit. Lucrul este pe cale să se înfăptuiască. Nu știu cum este la alții, nouă ne e la îndemînă, spre „analiză", realitatea infecundă cultural din țara noastră.

Statisticile recente spun că peste 90 la sută dintre români nu cumpără nicio carte într-un an! E limpede, în acest caz, că nu mai putem vorbi (la noi!) de „centralitate", în ceea ce privește literatura, ci de o periculoasă „marginalitate". Despre ce cultură, literatură, alfabetizare vorbim...? Că indivizii (români) recunosc literele, nu cred că este o mare performanță a învățămîntului românesc...! Cine e de vină? Un sistem școlar greoi, lipsit de perspectivă, de empatie cu literatura, cu „imaginația". Universitarii se pierd în formularistică, în tot felul de evaluări statistice, care nu au nimic de-a face cu „predatul" (act simbolic, ritualic!) literaturii unei generații următoare. Iar scriitorul (român), fără partenerul de dialog, cititorul, pare a fi „o Cassandră" care vorbește în pustiu. Eventual satisfăcîndu-și un viciu pentru care nu este încă pedepsit. Am putea spune că scriitorul și-a pierdut cititorul pe drum. Sau că el, cititorul, și-a pierdut scriitorul pe drum?

Și totuși scriitorul, de la noi sau de aiurea, face ce trebuie să facă: scrie. Dumnezeul harului împarte neliniștea creatoare cu aceeași măsură cu care o împarte de la începutul lumii (și al literaturii! par să coincidă!) încoace. Dacă am judeca prin optica unui trăitor *zen* am spune că, cît își pierde cititorii pe drum, cu atîta (scriitorul) merge pe o cale numai a lui. Dar, cum trăim în hărmălaia unei lumi care pare continuu un mușuroi stîrnit de o forță ostilă, e greu să fii *zen*, te agăți de „bunăvoința" tot mai scumpă a cititorului.

În același timp, virtualizarea lumii este pe cale să atingă un prag critic, nu mai detaliem efectele și forța internetului, a calculatorului. Orice lucru imaginat pare să devină, în cel mai scurt timp, posibil. Am putea spune, în acest caz, că și pandemia de azi, care ține omenirea în loc, este o proiecție a minții unui scriitor care, de după masa sa de lucru, chicotește văzînd proporțiile „imaginativului" pe care l-a provocat. Ne trebuie ceva distanță, ca să ne dumirim că este așa. (Că și Eminescu, „eternul protocronist", zicea: *„Uscătiv așa cum este, gârbovit și de nimic,/ Universul fără margini e în degetul lui mic,/ Căci sub frunte-i viitorul și trecutul se încheagă,/ Noaptea-adânc-a veciniciei el în șiruri o dezleagă..."* etc.)

Vremurile pot fi „interesante", dar trăim, totuși, într-o lume destul de tristă.

Răzvan VONCU

Dacă facem abstracție de *illo tempore*, când poveștile făceau lumea să se întrupeze, probabil că numai în secolul al XIX-lea, pe la jumătatea lui, literatura a contat, în mare măsură, în societate. La noi, la români, mai mult decât la alții, căci (nu ostenesc să repet asta, deși nu aude nici un om politic) România a fost o creație a scriitorilor, înainte de a fi o realitate proclamată de politicieni.

După asta a urmat o reașezare firească. Junimea a impus profesionalizarea literaturii, iar tirajul „Convorbirilor literare", de 200 de exemplare, indică destul de precis numărul cititorilor constanți de literatură română la 1880. Cifra e foarte departe de ideea de centralitate. Ce citea restul populației (în măsura în care citea, firește), ne spune Caragiale. Doamnele, singurele care citeau cărți, devorau *Dramele Parisului și ale Londrei*, adică romane occidentale de consum. Domnii se delectau cu „Vocea patriotului naționale", adică gazete. Sadoveanu ne dezvăluie și ce citeau adolescenții: romane haiducești.

Literatura a început din nou să conteze în societate în preajma Primului Război Mondial, în circumstanțe asemănătoare celor dintre 1848-1859: energiile naționale trebuiau canalizate către idealul Marii Uniri. Prin urmare, nu o centralitate a literaturii ca literatură – care e, mai curând, o utopie –, ci una a mesajului național purtat către public prin intermediul literaturii. Aceasta presupune totuși, adaug în paranteză, un anume nivel general de cultură și, în afara publicului urban, existența unei intelectualități rurale (aceea creată de curentul haretist), alcătuită din învățători, preoți și funcționari, capabilă să treacă mai departe, către majoritatea țărănească, mesajul literaturii.

Interbelicul, la rândul său, a adus un alt fel de centralitate a literaturii. Anticipez, acea centralitate care astăzi lipsește cu desăvârșire: centralitatea literaturii în raport cu ea însăși. Literatura nu a mai reprezentat o preocupare majoră (publicistica și jurnalele din epocă sunt pline de lamentații în

acest sens), dar și-a găsit locul potrivit în cadrul societății și cadența unei evoluții în sincronie cu literaturile occidentale.

Comunismul a pervertit totul, din păcate. Sună a blasfemie din partea cuiva care-și câștigă existența, în mare parte, din comentarea, în scris și de la catedră, a literaturii dintre 1948-1989. Însă ambele tipuri de centralitate impuse de comuniști, și cel dintre 1948-1960, și cel de după „micul dezgheț" dejisto-ceaușist, au fost (dincolo de valoarea intrinsecă a literaturii scrise atunci), profund false. Centralitatea din perioada stalinistă a fost chiar malefică, întrucât unii au murit la Canal din cauza a ceva ce au scris sau citit... Cea din perioada ceaușistă, în special în ultimul deceniu al regimului, a fost strict compensatorie: oamenii citeau în loc de orice altceva, într-un timp în care toate lipseau. Mă tem, contemplând involuția post-1989 a multor scriitori, că nu puțini s-au apucat chiar și de scris din lipsă de altceva. Din imposibilitatea de a se afirma public pe alte căi, mai exact: în politică, în mass-media, în afaceri...

După 1989, și mai abitir după 2000, literatura și-a pierdut nu centralitatea socială (pe care, cum am văzut, nu a avut-o la drept vorbind niciodată). Ea și-a pierdut centralitatea în raport cu sine însăși. Mai întâi, pentru că nu și-a regăsit echilibrul dintre cele două Războaie Mondiale, iar apoi, din cauză că a fost spulberată de tot soiul de agitații browniene, de la lăcomia unor editori (nu toți!) la lipsa de scrupule a unor scriitori și critici (nu toți!) și de la absența criteriilor din reviste (iarăși, nu toate) la lipsa generală de educație, a scriitorilor și a cititorilor deopotrivă. Decăderea literaturii nu este fără legătură cu decăderea învățământului, a nivelului cultural general și cu cea a familiei. Școala a ajuns un club în care elevii beau un suc, serviți de profesori, iar familia a ajuns la a doua sau a treia generație fără bibliotecă în casă. Peste toate acestea a venit, ca un capac de sicriu, pe fondul transformării editurii dintr-o instituție culturală într-una comercială, concurența literaturii universale, care reprezintă, cred, 95% din vânzările de carte de pe piața noastră. Oricum am da-o, e exagerat de mult.

Desigur, nu ocolesc, dar din lipsă de spațiu nici nu analizez celălalt versant al problemei. Și anume, irelevanța literaturii române de azi (în special a prozei) în raport cu problemele societății noastre. Când cel mai vândut roman românesc înseamnă numai 10% din vânzările ultimului roman al lui Amos Oz sau Mario Vargas Llosa, e limpede că publicul care mai citește transmite un semnal la care scriitorul nostru rămâne surd.

Andreea RĂSUCEANU

Este limpede, cred, pentru oricine că literatura, dar și scriitorii și-au pierdut mult din autoritatea pe care o aveau, să zicem, în intervaluri istorice când lectura era în centrul preocupărilor multora, când nevoia de ficțiune era complinită strict, sau mai ales de cărți. Astăzi, tehnologia, faptul că societatea în care trăim e una mediată tehnologic, prevalența mediilor virtuale în viața fiecăruia, au schimbat, printre multe ale coordonate ale existenței individuale și în societate, modul de raportare la ficțiune. Studiile arată că astăzi avem capacitatea de concentrare, atenția, felul de a „citi" informațiile, de a le scana și sistematiza, limbajul etc. radical modificate de interacțiunea permanentă cu mijloacele tehnologice. Pe de altă parte, internetul și viața virtuală au intrat ele însele în literatură, influențând-o și producând mutații semnificative, vom vedea cât de durabile și cu ce rezultat într-un viitor nu foarte îndepărtat, probabil. La fel cum vom vedea eficacitatea, rezultatele concrete, persistența paradigmei postumane pe care o vehiculează teoreticienii literaturii. Deocamdată, internetul cu lumile lui virtuale, televiziunea și filmele, clipurile – care livrează sub o formă succintă, sintetizată, în același timp conținut vizual, informație senzorială puternică – sunt concurente directe ale discursului „clasic" al literaturii, pentru care mulți și-au pierdut răbdarea, în timp ce alții, aflați în anii de formare, nu și-au însușit cu adevărat o deprindere a lecturii. Unde s-ar mai putea afla literatura în acest peisaj? Cum se întâmplă întotdeauna, într-o zonă de mijloc, în care obsesiile contemporane întâlnesc și se integrează în discursul narativ, fără să-l monopolizeze însă, fără să reducă literatura la dimensiunea ei schematică, de vehicul al câtorva idei reluate obsesiv, prin aceleași mijloace care reduc totul la observația directă, fără adâncime, la relatarea lineară, neelaborată, lipsită de orice procedeu stilistic. Aș zice că soluția este o literatură care să transmită un mesaj adecvat lumii în care trăim, actuală, care să întâlnească sensibilitatea și preocupările cititorilor de astăzi, fără să renunțe însă la mizele ei majore, la temele mari, la formele de expresie, limbaj, stil care îi sunt proprii. O literatură în care amprenta scriitorului să fie recognoscibilă, ca și temele lui predilecte, referințele și informația culturală care îi susțin structura de rezistență a cărților, o literatură care să atingă din nou zonele de profunzime, de adâncime psihologică, de substanță, iar pentru asta să se folosească de toate mecanismele ei. (Aici am găsi poate și explicația pentru care publicul cititor de la noi preferă traducerile, literatura străină – mult mai diversă, mai ofertantă, mai bine scrisă – în locul celei române.) Cred că atunci când valoarea literară va redeveni criteriul principal de evaluare a unei opere, literatura, ca și cei care o produc își vor recâștiga credibilitatea și influența.

Gabriela ADAMEȘTEANU

Dacă în anii 1950-1962, poezia și proza realist-socialiste au fost centrale, ceea ce mă cam îndoiesc, s-a stabilit repede, pe urmă, că ceea ce s-a promovat atunci nu era literatură.

Scriitorii din perioada 1964-1989 se pot gândi cu nostalgie la anii când tirajul unui debutant era în jur de 15.000 de exemplare, o cronică a lui N. Manolescu și emisiunea Monicăi Lovinescu la Europa Liberă te făceau celebru în toată țara, și cartea ta devenea un posibil cadou la medic sau învățătoare, lângă pachetul de Kent și Wiener Caffe. Dar asta venea la pachet cu paginile/ capitolele cenzurate, cozile la Alimentara și izolarea vieții.

În afara acestei perioade de 25 de ani, în toate celelalte nu literatura a ocupat scena societății,ci politica, disprețuită mereu.

Centralitatea literaturii s-a datorat unei situații anormale, și există sociologi/politologi de azi care cred că ar fi fost „lăsată" să ocupe acest loc prioritar pentru a consuma,diversionist, frustrările unei populații împilate în fel și chip. Dacă această strategie subtilă o fi existat inițial în vreo minte manipulatoare, mie mi-e clar că autoritățile comuniste, începând din anii 1980, au tot restrâns spațiul central și audiența, mereu pusă în discuție, a scriitorilor. Se pregătea dispariția lor în calitate de castă privilegiată, care se putea exprima liber, în anumite condiții, păstrând și sănătatea mintală a cititorilor, agresată de doctrina oficială.

Trăim acum într-o perioadă comercială, în care centrală este publicitatea. O capodoperă fără PR are vânzări reduse, și autorului îi scad șansele să-și vadă publicată următoarea carte. Editorii compară între ei cifrele de vânzare ca să-și decidă traducerile de la o limbă la alta,chiar dacă și aici pot avea surprize ce merge într-o țară, poate fi un fiasco în alta. Literatura este marfa unei gigantice industrii globalizate, și notorietatea scriitorului (un producător prost plătit) ține și de felul în care a reușit să se cuibărească pe harta, tot mai mică, a lumii. Să fii tradus pare mai important decât să publici la tine acasă, fiindcă noi, românii ne raportăm mereu la *ce e în afară*.

Marginalitatea literaturii este ceea ce vedem azi. Literatura e un domeniu de nișă, care interesează un public restrâns: a pierdut generația activă și porțiuni masive din cea tânără. Numărul scriitorilor influenți este infim. Primul dintre ei, la această oră,este Mircea Cărtărescu,chiar atacul antivaccinistei Olivia Steer o dovedește. Eleganța cu care a răspuns scriitorul și poziția lui corectă i-au sporit notorietatea.

Sunt multe lucruri de făcut pentru a susține literatura, în evidentă decădere peste tot în lume. Cei care dețin o putere culturală o pot sprijini prin acțiuni de publicitate/comunicare în școli, teatre, muzee, târguri de carte, tv/radio etc., necesare ca aerul sau apa. Literatura marginalizată se află într-o disperată tentativă de adaptare la lumea în care trăim, zguduită de schimbările tehnico-științifice, tot mai rapide.

Adrian LESENCIUC

Predau de ani buni în domeniul științelor comunicării, prin urmare voi încerca să înțeleg din această perspectivă „vremurile interesante" ale literaturii. Voi privi literatura ca flux discursiv, de la o distanță suficientă cât să pot să-i observ curgerea. Ceea ce a însemnat cândva desfășurarea ei eminamente orală a lăsat locul treptat, dar greu, curgerii scrise. Textul fluid și dependent de contextul discursiv (de cadrul acela în care „povestașul" împărtășea cunoașterea unor grupuri de oameni, însărcinate la rândul lor, prin cei aleși, să o ducă mai departe) și talentul de povestitor erau ingredientele unei literaturi volatile și în directă legătură cu transcendentul, ale unei literaturi întemeietoare. Odată cu înregistrarea, fie chiar și cu mijloacele rudimentare de scriere, textul fluid a continuat să existe, comparându-se din când în când cu un reper scris. Literatura ca flux discursiv era dificil de controlat și canalizat, de organizat și orientat în raport cu masele. La apariția tiparului mobil s-a petrecut un prim miracol: textul s-a rigidizat aparent în pagini, interacționând direct cu lectorii lui. Conceptul de public căruia să i se adreseze literatura s-a schimbat consistent, rămânând de asemenea

▸▸

volatil, dar nefiind necesară coprezența „povestașului" (laic sau profan). În plus, printr-un singur text scris, circulând din mână în mână și în timp, s-a redefinit puterea cuvântului, puterea literaturii. De la povestea cu rol de inițiere în mit s-a ajuns la mitul poveștii care inițiază, influențează, transformă, care are putere. Literatura a câștigat poziția centrală în momentul în care cartea a devenit mijlocul predilect de comunicare în masă (și de cunoaștere). Centralitatea cărții ca mijloc de comunicare de masă a însemnat centralitatea literaturii și, implicit, centralitatea figurii scriitorului. Scriitorul s-a imaginat patriarh, „părinte" în sensul clasic de stăpân și genitor de noi lumi spre care să migreze cohortele de lectori. Între timp au apărut alte mijloace de comunicare de masă care au câștigat în importanță, dar care au continuat să se alimenteze din carte: presa scrisă, radioul, cinematografia, în cele din urmă televiziunea. Cu penultimul dintre aceste mijloace imaginea a început să se adauge cuvântului (fără a-l substitui, neapărat), prefigurând hegemonia vizualului. Odată cu televiziunea, imaginea a înlocuit cuvântul. Nemaiavând importanța din perioada prevalenței culturii scrise, cartea și literatura au pălit. Ultimele decenii au adus mutații și mai importante. Dacă în ceea ce privește media clasice puteam discuta despre o instituție care să selecteze și să gireze procesul transpunerii poveștii în pagini sau pe peliculă: o tipografie, o editură, o redacție, un studio, prin noile media a dispărut (aproape) complet această grilă de selecție valorică. Fiecare individ, terminal de multiple rețele, a devenit pentru sine și pentru cei câțiva din proximitatea sa virtuală, propria tipografie, editură, redacție sau studio și transmite, fără niciun fel de cenzură de ordin estetic sau moral, ceea ce consideră a fi reprezentativ pentru campania de construire a imaginii proprii. Cartea continuă să existe, să subziste mai exact, dar povestea a migrat în rețele. Literatura, ca flux discursiv privit din afara curgerii ei, se alimentează din poveste (doar din povestea întemeietoare) și din carte. Puterea cărții este în declin. Povestea a migrat – fără să poată, neapărat, și întemeia – în rețele. Literatura se adaptează. Nu mai deține poziția centrală. Scriitorul și-a pierdut puterea, centralitatea, legitimitatea. A devenit un periferic în raport cu *influencer*-ul, cel care compilează pentru mase și care nu cunoaște atât de bine drumul spre cunoaștere și poveste pe cât cunoaște drumul spre mase. Șansa renașterii stă în întemeierea de norme, valori și principii după care să se așeze, să se ordoneze rețelele. Oamenii nu mai pot fi scoși din rețele. Literatura ar putea pătrunde acolo, chiar o face (fără noimă), dar în lipsa unor principii ordonatoare – a unei grile estetice care să fie acceptată în organizarea calitativă a noilor mijloace de comunicare în masă – nu are șanse să-și clameze centralitatea. Mijloacele de comunicare de masă se alimentează tot din poveste, precum literatura, dar povestea lor e prescurtată, incapabilă să întemeieze. Dacă noile mijloace (rețelele) ar constata puterea întemeietoare a poveștii din apele literaturii, ar putea să redea literaturii locul central. Dar va fi deja o altfel de literatură, pentru care altfel de critici de direcție să-i identifice principiile ordonatoare. Aceasta e, cumva, marea provocare pentru critica de azi.

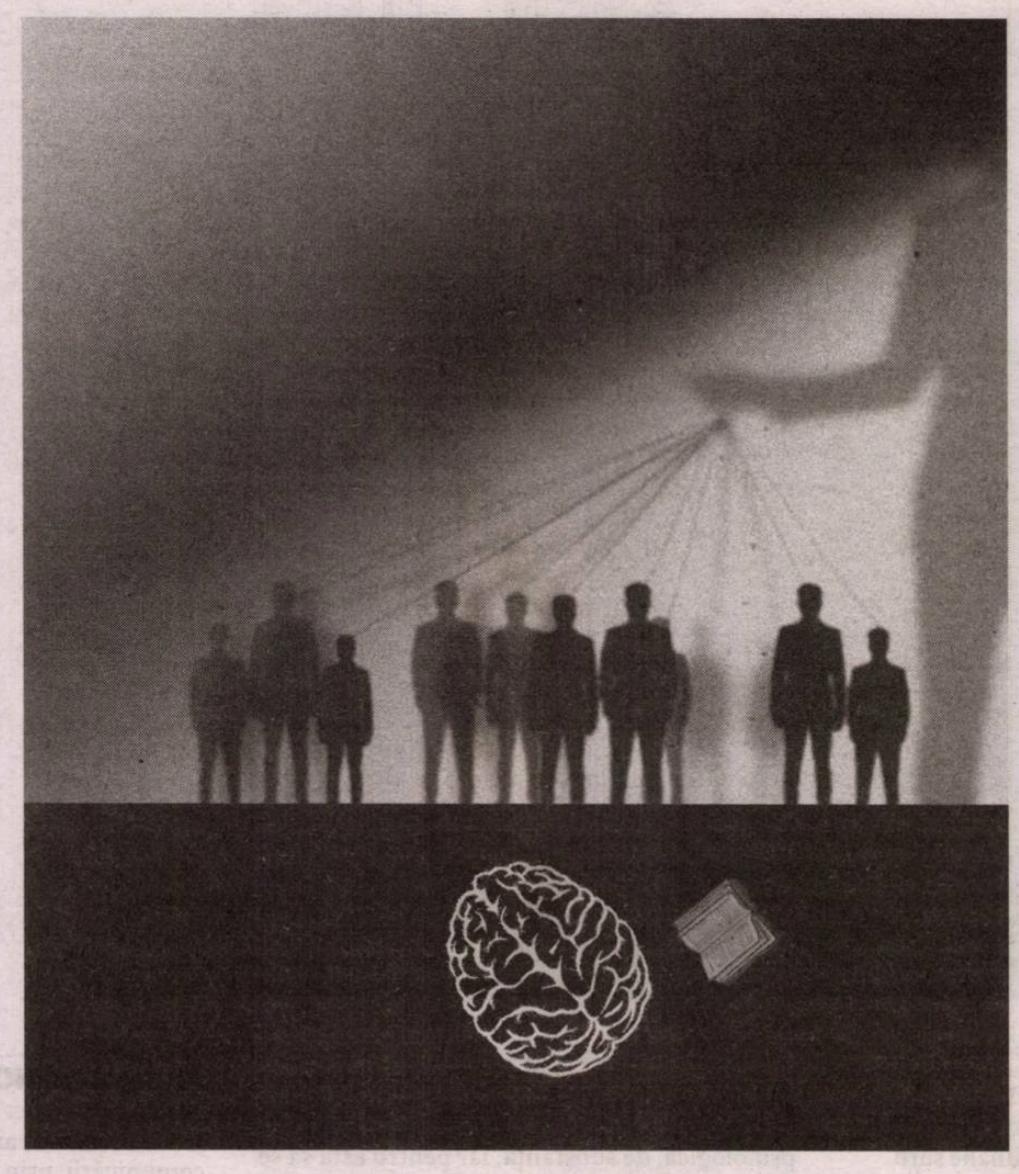
Nicolae PRELIPCEANU

Vorbim despre marginalitatea scriitorului astăzi în această provocare? Dar cine nu-i marginalizat azi? mă întreb. Din momentul în care s-a hotărât, în mediile filozofice derridiene, că nu mai există centru și s-a și putut constata asta prin extinderea democrației la o mare parte a lumii, care până atunci *maleficiase* (antonimul lui *beneficiase*) de societăți și state centrate pe lângă partide unice, gata, visul de a atinge centrul s-a cam spulberat.

Acum se joacă o altă piesă, o piesă în care nu mai sunt decât personaje episodice, dar multe dintre ele au șansa de a face câteva minute, ore, zile, pe principalele, înainte de a-și relua locul normal, de pe margini.

În lumea care avea centru și margini – nu că asta n-ar mai avea, dar nu mai vrea să o recunoască, și oricum el nu mai e cel al artei, al gândirii, ci mai degrabă al acțiunii, al politicii, al comerțului – puteai spera să ajungi și să și rămâi în centru, uneori chiar după dispariția fizică, dacă reușeai să impresionezi prin adâncimea gândirii tale, ba chiar, foarte des, prin zborul liber (?) al imaginației tale, bine pus în cuvinte, linii și culori, note muzicale.

Scriitorul s-a bucurat de un fel de centralitate într-o lume care se săturase de *centralismul democratic* al PC-urilor. Dar era o centralitate iluzorie. Se visa continuatorul unei tradiții, dar tradiția era numai un decor și acum puțini mai au nevoie de ea. Pentru că, așa cum spune chiar cel citat mai sus, *psihologia utilitaristă* are alte țeluri, alte ținte, pentru ea idealurile



nu mai există deoarece, pur și simplu, oamenii au învățat că ele nu mai pot fi atinse și atunci își propun numai ținte convenabile.

Cunoașterea a devenit o unealtă, învățământul ar trebui, o spunea și Nicolae Ceaușescu, o mai spun și oameni politici de azi, să se orienteze către necesitățile societății, adică spre zonele practice. Gratuitatea visării, a gândirii filozofice și chiar a poeziei, care nu pot schimba lumea, cum îi cerea Marx filozofiei, coborând-o din empireul unde o plasaseră generații și generații de oameni înțelepți, nu-și mai găsesc locul în societatea de azi.

Acum, literatura mai poate stimula gustul unor lumi din ce în ce mai izolate, mai singuratice în vuietul pragmatic al celei mari, generale, centrale. Aici, câțiva scriitori se mai pot adăposti într-un mic centru, dar e unul îngust, mereu amenințat de invazia marginalității. Adică a prostului gust.

Iar acesta, la rândul lui, invadează și literatura celor ce vor să fie pe placul societății utilitariste, cu opere literare de unică folosință.

Dar eu sunt un sceptic, dacă nu chiar un defetist, așa că toți cei care mai cred în centralitatea literaturii nu trebuie să se simtă amenințați în credința lor de cuvintele mele. Nu-i vorbă că nici nu există un prea mare risc să se sinchisească cineva de ele!

Vasile DAN

Instituția literaturii de astăzi traversează nu doar clipe *interesante* (oricîtă ironie adăugăm cuvîntului), ci mai mult: clipe paradoxale și dramatice. Ele vin dinspre mai multe direcții. Prima ar fi explozia, din ultimele două, trei decenii, a erei digitale, extensia prin ea, pînă la nebunie (copiii încă neșcolarizați zburdă pe rețele, sau persoane înaintate în vîrstă), a aplicațiilor și rețelelor de socializare și de comunicare *on-line*, care au luat prizonieri marea parte a cititorilor de carte și presă print de pînă mai ieri. Consecința imediată a fost castrarea, aș zice, a apetitului omului de azi pentru ficțiune ca o contrapondere nu doar la invazia de real și tehnică, ci și la buna noastră sănătate și echilibru mintal într-o condiție umană, totuși, condamnată la atîtea limite. Și nu mă gîndesc doar la cea biologică. Vorbim, apoi, odată cu descalificarea ficțiunii, în fond a literaturii, și de a autorului ei, a scriitorului. Acesta a fost înlăturat fără milă de pe scena publică cel mai adesea de impostori rapace și nemiloși: omul politic, omul de afaceri, starurile din lumea divertismentului asurzitor și ubicuu. Ce-i drept îi drept: pînă în 1989 scriitorii, unii, ce-i buni, erau adevăratele personaje publice, eroizați de cititori care i-au urcat, încă din timpul vieții lor, pe soclu: Nichita Stănescu, Marin Preda, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Adrian Păunescu – cu toate grețoasele lui concesii politice făcute regimului și dictatorului.

Azi librăriile și-au pus lacăte pe uși (după unii, nouă din zece), bibliotecile sînt pustii, rețelele de difuzare a cărții sînt peste tot praștie. Paradoxal, toate acestea cînd numărul de autori și de „cărți" de pe întreg cuprinsul țării e copleșitor, chiar dacă în tiraje ridicole, de cîteva zeci de exemplare, cel al „publicațiilor literare", pe care nimeni nu le inventariază, să le citească ce să mai spun, al editurilor sătești, de cartier, locale, orășenești, județene, zonale. Această delirantă extensie este comparabilă doar cu pustiirea „frumoasei și de folos zăbave a cititului". Calitatea și ponderea lecturii literare de astăzi sînt ignorate încă din școală, primele victime fiind chiar clasicii literaturii noastre, marii moderni și abia apoi cei la zi, să le zicem postmoderni. Culpabilizarea doar a acestora din urmă este o prostie fără seamăn. Ei sînt mai degabă victimele fără vină, plătitori de oale sparte de revoluția digi.

În fine, să nu uităm un adevăr axiomatic, i-aș zice: cultura română este una literaturo-centristă. Acest caracter organic al ei persistă. El este specific nu doar nouă, culturii române, ci și celorlalte culturi din Centrul și Estul Europei, inclusiv al celei ruse, cu toate geniile și capodoperele ei din oricare alte arte. Și nu este deloc un semn de minorat cultural, ci doar atît: un specific, o paradigmă.

Remediul? Nu știu sigur. Poate o revanșă așteptată, prin școală, universitate, instituții și fundații ale cărții, a „culturii umanioarelor", cea care deschide apetitul pentru frumos, valoare perenă și visare. Apoi o reactivare a spiritului critic de natură maioresciană care să ducă iarăși, ca în secolul lui Titu Maiorescu, la salubrizarea ofertei culturii scrise, la ierarhizarea axiologică a literaturii, privilegiindu-i exclusiv valoarea și înlăturînd impostura ce crește. ●

Un interviu despre Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“, la a 30-a ediţie

Florentina Toniță: Domnule Gellu Dorian, începem *ex abrupto* (con)vorbirea de mijloc de ianuarie. În ultimii 29 de ani, această perioadă fremătă eminescian la Botoșani, juriul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ își începea misiunea de a alege, dintre poeții nominalizați, pe cel ce avea să devină laureatul celui mai râvnit premiu literar din România. Cum trăiți acest ianuarie 2021?

Gellu Dorian: Freamătul există și acum, dar pe alte coordonate, după cum bine știi, cele ale pandemiei de coronavirus, care a dat totul peste cap, așa cum o stare de război poate impune reguli ce restricționează bunul mers al lucrurilor. O acceptăm cu noduri în gât, ne conformăm, ciar dacă unele lungimi și modalități de criză sanitară ni se par aberante, poate că strângem din dinți, ne uităm altfel în pungă și la ziua de mâine, cum nu e bine să ne uităm cu zgârcenie la ziua de ieri, cea care ne-a dat suportul acestui freamăt de ianuarie de 171 de ani aici, în acest oraș binecuvântat dar și blestemat, freamăt datorat lui Mihai Eminescu, de al cărui nume ne legăm toți, așa cum se leagă pruncul de sânul mamei sale. Acest freamăt îi cuprinde pe unii într-un fel, pe alții altfel, în funcție de poziția pe care o au față de memoria trecutului și de faptele prezentului, mai ales pe cei ce se simt oameni ai momentului, puși vremelnic în funcții care le-ar conferi puteri de ajustare a memoriei în funcție de înțelegerea lor nu de ceea ce impune un astfel de freamăt al memoriei mereu resuscitate cu eforturi pe care, aceștia, vremelnicii, le cuantifică în funcție de puterea lor de înțelegere și mai ales de punga din care iau pentru sine cu generozitate și dau cu zgârcenie pentru cei ce-ar merita totul. Freamătul eminescian vibrează în fiecare zi la Botoșani, nu numai în ianuarie sau iunie, ci mereu acolo unde înțelegerea acestui fenomen fundamental pentru identitatea noastră națională este înțeles în deplinătatea fondului lui, nu doar în forma festivistă și aureolantă pentru niște „mititei“, care vorbesc deasupra tuturora, nu slăvind poetul, ci lustruindu-se pe ei.

Da, altădată, timp de 29 de ani cum remarci, juriul, în aceste zile de freamăt, se bătea pe numele poeților nominalizați, să aleagă pe unul dintre ei, care să dea greutate acestui eveniment, ce, datorită și lor, valorii lor mai ales, devenea din ce în ce mai important și așteptat. Primii zece ani la președinție cu regretatul Laurențiu Ulici, acest premiu a căpătat greutate de instituție națională. Dar asta doar în dorința celor care au înțeles acest lucru și mai puțin în mintea și intențiile edililor locali, care răsuflau ușurați după fiecare ediție și-și luau de-o grijă imediat după eveniment până în preajma următoarei, când iarăși începeau să transpire și să taie, să scuture și, la insistențele unor improvizați și veleitari locali, să încerce chiar preluarea premiului și așezarea lui în interesul meschin al unor localnici, să-l provincializeze. Dar nu s-a reușit. Și, de 19 ani, iată, pe al 30-lea în cursivitatea premiului, Nicolae Manolescu a știut să mențină importanța și consistența valorică a acestui premiu. Acum, când iarăși, pe lângă pandemie, bate vânt de veleitari grijulii că premiul va pleca în altă parte și nu rămâne în curtea lor, când întrebările asupra bugetului alocat tind spre subțiere și economisire, trăiesc același sentiment de teamă care va învinge rămășițele de mentalitate provincială, care domină peste acest premiu râvnit de toții poeții României și meritat doar de cei cu adevărat valoroși. Numai că, așa cum s-a decis din motive pandemice, ediția aceasta, a 30-cea, se va amâna pentru 15 iunie, când, sperăm, va fi timp prielnic pentru derularea unui program consistent, care, pe lângă gala în sine, să includă și o aniversare a 150 de ani de la Congresul de la Putna, din 1871.

Sunteți inițiatorul acestui important premiu care se acordă în România de 30 de ani, fără întrerupere. O vreme ați organizat, tot la Botoșani, și Congresul Național de Poezie. Era pe atunci – 2004 – o manifestare inedită chiar și în peisajul național, nu doar cel județean. Adăugăm aici și revista „Hyperion“, o revistă care s-a impus în spațiul revuistic național și internațional. Vă întreb acum, în anul de grație 2021: mai este (dacă a fost vreodată!) Botoșaniul un oraș cultural?

Încă din ianuarie 1990, când a avut loc o primă ediție a *Zilelor Eminescu*, improvizată, așa cum se impunea de nesiguranța libertății în acele zile, mi-a venit ideea să schimb formatul acestora și să creez un eveniment care să aibă ecou național. Și, în iunie, după o ediție de vară, la care a participat și Laurențiu Ulici, am proiectat regulamentul, pe care l-am depus la primărie. Era prin noiembrie 1990. Abia în martie 1991, Corneliu Vicențiu Daniliuc, primar pe atunci, a dat Decizia cu nr. 100 prin care a luat ființă acest premiu. În iunie, în același an, trebuia să aibă loc prima ediție, cu laureatul ales de juriu. Însă, din motive inexplicabile, președintele juriului de atunci, Petru Creția, directorul noii instituții de la Ipotești, n-a mai fost de găsit, încât ediția, la propunerea lui Laurențiu Ulici, s-a mutat, cu același laureat, poetul Mihai Ursachi, în ianuarie 1992. Astfel, laureatul pe anul 1991 a fost premiat pe 15 ianuarie 1992, rămânând ca așa să se procedeze de atunci încolo. Și, timp de 29 de ediții, așa a fost. Cu noi cutume de la ediție la ediție, așa cum s-a observat, care au stabilit ca premiul să se dea numai în prezența poetului la Botoșani. De aici și neînțelegerea de acum doi ani, când unul dintre poeții laureați n-a mai primit laurii, tocmai pentru că n-a mai venit la Botoșani, deși se știa că e pe drum. Eveniment trist, regretabil.

Ați scris de-a lungul vremii articole de atitudine, ați semnalat bizarerii cu pretenții culturale, dar mari consumatoare de bani, ați și propus proiecte urbane menite să întregească din punct de vedere cultural un *brand* cu care Botoșanii se mândresc. Mă refer aici la preluarea de către municipalitate a unor clădiri monument istoric și crearea unor centre dedicate personalităților născute pe aceste meleaguri, în special lui Mihai Eminescu. Mai sperați că cineva se va apleca vreodată asupra unor astfel de idei?

Nu mai sper nimic. Ce să mai speri de la niște edili care lasă orașul lui Eminescu, în chiar punctul lui zero, cu imaginea deplorabilă a unei clădiri în care timp de peste 150 de ani s-au zămislit adevărate acte de cultură rămase doar în memoria unor cărți scrise de regretatul Ștefan Cervatiuc, iar acum stă gata să cadă. Nimic, desigur nu poți aștepta de la astfel de edili. Am depus de mai multe ori tot felul de „memorii“, sub formă de idei și proiecte, absolut realizabile în spațiul generos al orașului Botoșani. Probabil am fost considerat un ins ciudat și cu capul în nori. Însă acele idei erau absolut terestre și realizabile. Clădiri de o valoare arhitectonică și cu o memorie care incumbă numele unor mari personalități, cu care ne mândrim doar amintindu-le numele cu diverse ocazii sau în epistole de intenție când e cazul să se ceară ceva pentru aceste locuri, stau în paragină, nemarcate, uitate, ca în mintea unui ins prins de amnezie amintirile despre propria viață.

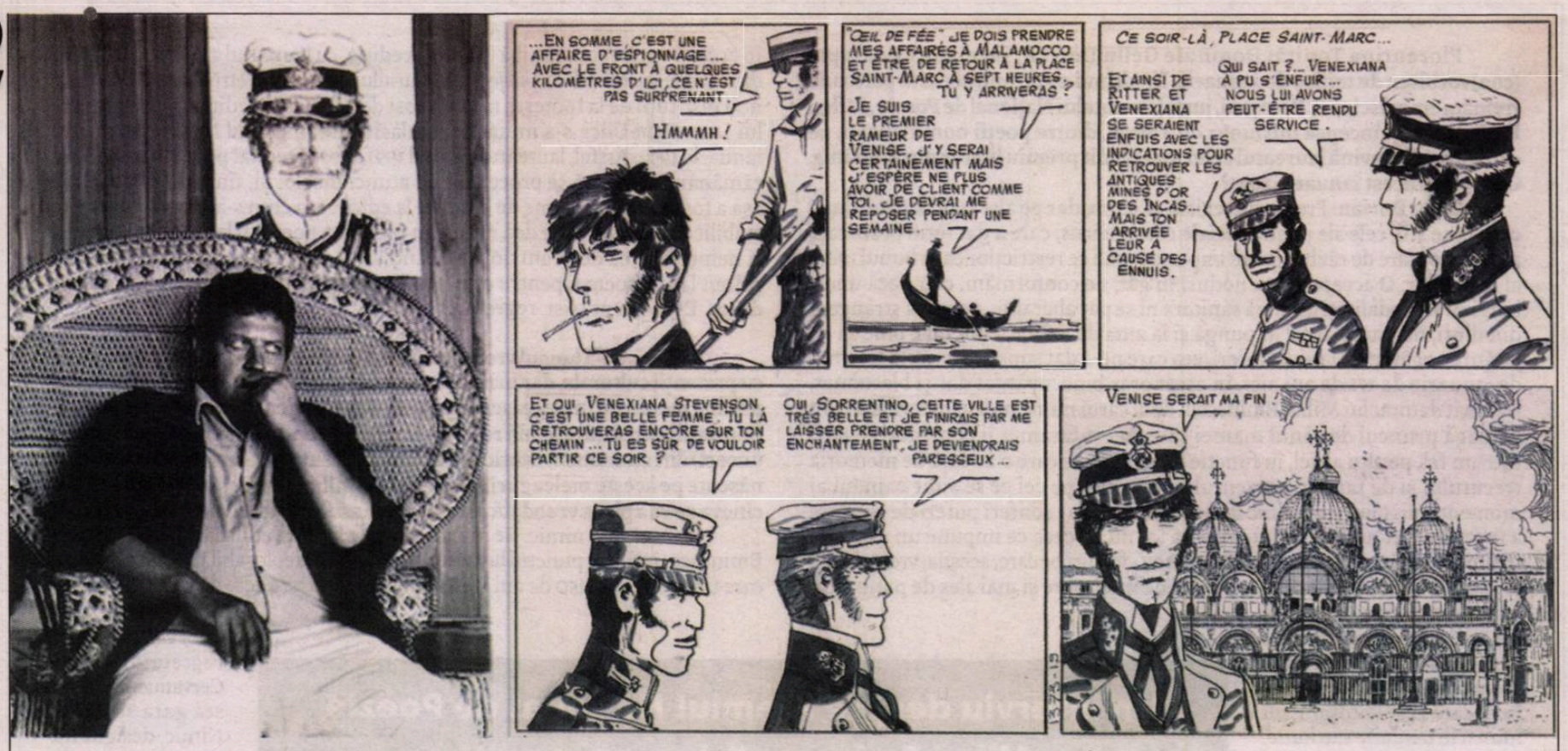
Cât de mult îi suntem datori lui Mihai Eminescu? În ce paradigmă ar trebui să ne situăm astăzi, la 171 de ani de la nașterea geniului?

Foarte datori. Chestiunea e că rămânem doar datori, fără a face mare lucru, de consistență. Când avem deja un *brand*, așa cum este *Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“*, impus cu greutate în ultimii 30 de ani, unii dintre cei care ar fi trebuit să-l transforme cu adevărat în instituție națională, se gândesc, nu fără circumspecție, cum să-l subțieze și să-l facă din ce în ce mai insignifiant. Sperăm însă să nu-și pună în aplicare gândurile alimentate de veleitarii agresivi și lacomi, care, ca proștii care se bucură d schimbarea regelui, dau năvală la ușa primarului să ceară și „drepturile lor“. Nu cu astfel de reduceri de fonduri ne plătim datoria față de Eminescu, care a înzestrat de-a lungul timpului milioane și milioane de copilași, punându-le în grai limba maternă, limba română, cea care le-a dat identitatea națională, cu care se mândresc. Nu așa se plătește o datorie față de cel care ți-a dat șansa să-i respecți numele chiar la el acasă.

Orașul care a dat României genii incontestabile nu dispune, la ora actuală, de o sală modernă (avem câteva la limita decenței), care să primească personalități ale lumii culturale, care să găzduiască evenimente de calibru național. Au fost Botoșanii, din acest punct de vedere, un oraș prea sărac pentru a-și permite o astfel de investiție?

Aici e mult de vorbit. Stăm cu marile instituții culturale, teatru și filarmonica, în chirie, întreținând unele clădiri pecunofage în care funcționează relicve ale comunismului, în loc să fi avut clădirile proprii. Se fac săli de nunți, cărora li se spune „de evenimente“, dar de evenimente culturale nici vorbă. Și nici nu vom avea prea repede.

●● A consemnat
Florentina Toniță



ușile secrete ale lui *corto maltese* (II)

esseu

Cum să ajungi pe 34 decembrie

Aventurile simbolice ale lui Corto Maltese par să nu aibă sfîrșit. Dar nici început.

În *Fable de Venise*, Corto bate la una din ușile „magice" ale Veneției, anunțînd că părăsește povestea pe care tocmai a trăit-o (o aventură detectivistică, masonică și ezoterică, în căutarea „claviculei lui Solomon"), pentru a intra într-o nouă fișie a *continuum* -ului: „Cer să intru în altă poveste, din alt loc." Dorința îi va fi satisfăcută. Prin ușa materială (dar și simbolică), eroul lui Hugo Pratt ajunge din Veneția în Hong Kong și dintr-un album de bandă desenată în altul: din *Fable de Venise* în *Corto Maltese en Sibérie*. La fel ca în serialele S.F. ce rulează tema călătoriei în timp prin deformarea spațiului (așa numitul procedeu de *„spacetime warping"*), benzile desenate ale lui Pratt distorsionează cronotopia uzuală a narațiunii, aducînd laolaltă porțiuni de spațiu-timp aparent incompatibile și chiar anacronice.

De exemplu, *Corto Maltese en Siberie* se deschide cu o referință cronologică imposibilă sau, mai corect spus, posibilă numai într-o secvență cuantică a multiversului: o pagină de calendar inventată. Echipat cu binecunoscuta caschetă alb-negru de comandant, fumîndu-și elegant țigareta în timp ce moțăie cu *Utopia* lui Thomas Morus în brațe, Corto constată că se află în data de... 34 decembrie (an neprecizat în calendarul vizibil doar pe jumătate în casetă). Un prilej de meditație, dar și de observații filosofice justificate: „Prima zi a Noului An încă nu a venit."

Spre deosebire de alți autori BD, ca Jean-Claude Forest și Paul Gillon (în cea mai cunoscută *space-opera* din istoria benzii desenate, seria S.F. *heroic fantasy Les Naufragés du temps*) sau Enki Bilal (în *La Trilogie Nikopol*), Hugo Pratt nu are nevoie de echipamente tehno-științifice complicate sau de vehicole astronautice performante ca să-și asigure transportul trans-temporal al personajelor. O simplă ușă e suficientă. Ea poate fi deschisă real (întinzînd mîna spre ea) sau imaginar (punîndu-ți o dorință în gînd sau, pur și simplu, visînd la ceea ce se află dincolo de ea). Similitudinile cu literatura lui Mircea Eliade, mai ales cu nuvelele sale fantastice, par, încă o dată, frapante.

Uși magice, pasaje secrete, încăperi sau peșteri multidimensionale. Sînt alegerile lui Hugo Pratt, atunci cînd vine vorba de a-și deplasa protagonistul dintr-o fișie în alta a *continuum* -ului. Le regăsim în *Les Helvétiques*, în *Fable de Venise*, în *La Maison dorée de Samarkand* sau în *Mû*. Ele pot fi considerate, în teoria simbolurilor, *locuri de trecere* (inițiatică) între domeniul realității și cel al imaginației sau între lumea viilor și cea a morților, iar, în teoriile din fizica cuantică,

găuri de vierme (*"wormholes"*): portaluri inter-dimensionale și trans-temporale prin care poți ajunge dintr-o parte în alta a universului și dintr-un univers în următorul, fără a respecta regulile fizicii clasice. Christopher Cavallieri, protagonistul seriei lui Forest și Gillon, ar fi fost încîntat să îl aibă pe Corto Maltese alături, pentru a nu își mai risca viața utilizînd primejdioasele dispozitive (organice sau tehnologice) de voiaj spațio-temporal ale civilizațiilor extraterestre pe care le vizitează.

Ușa care vine după proprietar

Apelînd la astfel de mijloace simbolice de circulație în spațiu-timp în literatura sa desenată, Hugo Pratt își asumă mai mult decît o libertate ideologică. El ridică la un nivel artistic superior tehnica narativă și grafică a *scurtăturii semnificative*: de la casetajul benzii desenate (prin spațiile albe ce fac legătura între o casetă și următoarea), la fișiile de spațiu-timp ale lumilor posibile pe care reveria sau nararea le pot accesa și activa. Principalul rezultat este imersarea cititorului într-un univers grafic și narativ al realismului magic, unde totul devine posibil, cu condiția să existe un *instrument* sau *factor declanșator* (vis, fantasmă, reverie diurnă, contemplație, auto-reflecție) și un *mediu* sau *mijloc de transport* (ușă, încăpere, pasaj, peșteră).

Într-o hibridizare a literaturii cu biografia și a imaginarului cu realitatea, ușile secrete ale lui Corto Maltese sînt și ușile secrete ale lui Hugo Pratt. Cel puțin una dintre ele, de care Pratt pomenește în volumul său de interviuri coordonat de Vincenzo Mollica și Patrizia Zanotti, *Corto Maltese littérature dessinée* (2006). Este vorba despre cheia unei porți din Toledo, păstrată cu sfințenie de familia autorului și agățată de un perete al casei din Veneția. O cheie misterioasă, a cărei semnificație îi este explicată lui Pratt tîrziu și cu reticență și care îi va deschide acestuia o ușă secretă...către propria genealogie.

Povestea cheii casei din Toledo pornește de la bunicul lui Hugo Pratt, un bastard purtînd numele familiei care l-a adoptat. Bunicul lui Hugo, aflăm din interviul lui Alberto Ongaro, *Une soirée avec Pratt. L'Orson Welles de la bande dessinée*, fusese născut din dragostea interzisă dintre o tînără nobilă de origine evreiască și un ajutor de bucătar de pe o corabie. Pentru a evita căderea în dizgrație, tînăra se debarasează de copilul ilegitim, lăsîndu-l în grija unei familii adoptive. Nu fără o plată, însă. Una dublă: concretă și simbolică. În schimbul creșterii copilului, familia adoptivă primește bani și cheia casei din Toledo pe care, în urma persecuțiilor repetate, proprietarii fuseseră siliți să o părăsească, fugind în Veneția.

În cele din urmă, cheia ajunge în mîinile bunicului lui Hugo ca o „moștenire“ sau, mai degrabă, ca un testament metonimic prin care copilului abandonat de mamă i se cere iertare, recunoscîndu-i-se totodată dreptul de a dispune de bunurile familiei. Dubla penitență, simbolică și materială, este identificată de Hugo Pratt, atunci cînd îi prezintă lui Alberto Ongaro semnificațiile posibile ale cheii, ca substitut al locuinței părăsite: „Era maniera lor de a spune că, dacă lucrurile se vor schimba vreodată, bunicul meu putea să se întoarcă în Toledo și să-și revendice dreptul de proprietate asupra casei.“

Istoria cheii și a ușii pe care o deschide nu se oprește, însă, aici. Dacă marinarul Corto Maltese trece dintr-o poveste în alta prin „portalul“ unei uși secrete, creatorul său, desenatorul Hugo Pratt, trece dintr-o epocă în alta și dintr-un oraș în care a locuit în următorul prin folosirea adecvată a *cheii genealogice*. Întors în Toledo, Pratt devine eroul de aventuri al propriei istorii familiale: un Corto Maltese în carne și oase, căutînd cu înțelepciune, nostalgie și curiozitate detectivistică ușa potrivită pentru cheia aflată în posesia sa. „Am introdus cheia“, îi povestește Pratt lui Ongaro, „în multe încuietori, cu riscul de a fi surprins de cineva căruia aș fi fost incapabil să-i ofer o explicație oarecare“. La fel ca în romanele de aventuri, eroul nu dezleagă misterul nici repede, nici cu ușurință. Iar dacă, în finalul albumului *La Maison dorée de Samarkand*, Corto nu reușește să atingă fizic comoara „Marelui Aur“, ci doar să o observe (să și-o imagineze?) pentru o fracțiune de secundă, pentru ca apoi aceasta să dispară sub ochii uimiți ai eroului și ai prietenului său Rasputin, nici în finalul relatării din *Une soirée avec Pratt*, ușa magică (și concretă) a casei din Toledo nu îi este accesibilă lui Hugo Pratt. Cu fiecare încercare, ea pare să se îndepărteze și mai mult de posesorul îndreptățit al cheii.

Istoria ușilor secrete ale lui Corto Maltese și Hugo Pratt s-ar fi putut opri aici. Dar, în buna tradiție a (para)literaturii desenate, surprizele și răsturnările de situație apar atunci cînd cititorul se așteaptă mai puțin. Din perspectivă literară, epilogul poveștii despre cheia casei din Toledo este demn de cel al unui roman de Agatha Christie. Din perspectivă tehno-culturală, el ne apropie, odată în plus, de problematica științifică și filosofică a fișiilor de spațiu-timp și a posibilei călătorii prin *continuum*.

Hugo Pratt nu găsește casa strămoșilor. În mod paradoxal, nici nu avea nevoie, pentru că nu o părăsise niciodată. Revelația prezenței atopice și a fuziunii multi-dimensionale ține, după cum observă autorul, de miraculos: „Lucrul extraordinar, curios, magic, de necrezut este că această cheie deschide ușa casei mele de aici, din Paris. [...] Ar putea să fie o coincidență, dar prefer să fie ceva magic. Bătrîna ușă a venit ea singură în întîmpinarea proprietarului ei legitim.“

Prețul simbolului

Și o ultimă observație, de natură pragmatică. Căutările simbolice ale personajelor lui Pratt au prețul lor. Rasputin se enervează cînd „Marele Aur“ îi scapă printre degete în *La Maison dorée de Samarkand*, ba chiar își amenință prietenul cu moartea, doar pentru a nu fi deposedat de comoara „lui“. Corto Maltese e decepționat cînd insula care adăpostea ipotetica „fîntînă a tinereții“ explodează în *Mû*. Ducesa Marina Seminova se stinge, împușcată de Rasputin în *Corto Maltese en Sibérie*, cu regretul că nu a putut proteja nici aurul, nici moștenirea spirituală a Rusiei țariste. Frustrarea, tristețea și nostalgia reprezintă costurile emoționale ale cercetării simbolice eșuate.

Există, însă și un preț pe care cititorul aventurilor simbolice ale lui Corto Maltese trebuie să îl plătească, pentru a avea acces la cea mai rîvnită comoară a creației lui Hugo Pratt: planșele sale originale. Iar acest preț este unul cît se poate de concret. În noiembrie 2020, o jumătate de planșă originală din *L'Ange à la fenêtre d'Orient* (cea cu replica emblematică a lui Corto: *„Venise serait ma fin“*), format 36 x 24,5 cm, s-a vîndut la o casă de licitații din Franța cu suma de...52 640 euro. Porțile desenate ale Veneției se deschid, așadar, în mai multe feluri.

●● Ion Manolescu

reviste cu titlul: *eminescu*

Știre titrată astfel a apărut, în **România literară**. București, VIII, 3, joi, 16 ianuarie 1975, p. 10-11 (G. Ivașcu – director, G. Dimisianu – redactor-șef adjunct, Roger Câmpeanu – secretar responsabil de redacție), conținând lapidar descrierea a șapte publicații, cu reproducerea primei pagini/ coperte a numai șase dintre ele, încadrate într-un chenar pe paginile de mijloc ale revistei; una dintre revistele menționate reprezenta numărul omagial din 1899 al „Florii albastre“ – ultima publicație la care a colaborat Poetul, așadar, altceva decât ce e trecut în titlul știrii.

În cele ce urmează, întregim prezentarea după originalul fiecăreia aflat în colecțiile Bibliotecii Academiei Române.

• *EMINESCU*. Ziar comemorativ. București, septembrie 1890/ *P. IV. 43166*/ un singur număr, apărut în Tipografia ziarului „Românul“ (1857-1915), în patru pagini, având în cuprins poezii ale Poetului: *Glossa*, *Sonet* (S-a stins viața falnicei Veneții), *Melancolie*, *Doina* și *Mai am un singur dor*, o *Notă biografică* semnată L (pseudonim folosit de I.L. Caragiale și Al. Vlahuță), poezii omagiale de Veronica Micle (*Lui X*), N. Beldiceanu (*Geniu și nefericire*) și de Al. Vlahuță (*Lui Eminescu*), fragmente din articole semnate de B.P. Hasdeu (*Eminescu*), Titu Maiorescu (*Poetul Eminescu*), Ioan Gherea (*Eminescu și critica*), I.L. Caragiale (*În Nirvana*) și *bibliografia* Poetului.

• *EMINESCU. Revistă literară. București. Apare de două ori pe lună.*, nr. 1, duminică 17 martie 1896, în opt pagini, editată de Lae N. Voicu (Casele lui Niță Sterie, Calea 13 septembrie 68)/ *P. II.40423*/, cu un cuprins eterogen cu semnături pseudonime (Grip, C.R.I., Pictor, Psihos etc.) singura identificare: *Niță Sterie* – comerciant, candidat deputat în Colegiul II, în 1894, din partea Partidului Liberal Național (*apud* „Voința Națională“, 1 septembrie 1894). În colecțiile B.A.R., este singurul număr.

• *MIHAIL EMINESCU*. Revistă bilunară. Literatură. Iași, 1 Decembrie 1903-15 aprilie 1904 (total, nouă nr.)/*P. I. 1721*/, cu titlul schimbat „Revistă literară MIHAIL EMINESCU“, de la nr. 7-9, redactor Constantin Cihan, având colaboratori tineri amatori întru literatură, precum și consacrați precum Cincinat Pavelescu, N. Rădulescu-Niger, Smara ș.a. Reținem articolul *Geneza primelor versuri ale lui M. Eminescu* de Victor Eminescu – scriitor și ziarist brăilean, licențiat în Drept (București), avocat – nepotul Poetului (*apud* Lucian Predescu. *Enciclopedia României. Cugetarea*, Edit. Saeculum. I. O./ Vestala, 1999).

• *MIHAIL EMINESCU. 1850-1889-1909. Revistă comemorativă*. București, iunie 1909 (un singur nr.)/*P. I. 40482*/, constituie clonarea/ reeditarea numărului din 1890 prezentat mai sus, cu câteva intervenții, prin eliminarea articolelor semnate de B.P. Hasdeu, Ioan Gherea și introducerea celor semnate de D. Teleor și G. Panu.

• *EMINESCU. Numer comemorativ. Botoșani. 16 iunie 1909, cu prilejul a 20 ani de la moartea Poetului*, apărut sub îngrijirea lui Alexandru Șmelț – deputat, în șaisprezece pagini/*P. I. 2244*. Sumarul cuprinde versuri, texte în proză de D. Anghel și Șt. O. Iosif, Sofia Nădejde, N.N. Răutu, C. Sp. Hasnaș, I. Păun-Pincio, Corneliu Botez, o scrisoare a Poetului către V.G. Morțun și articolul nesemnat *Elita intelectuală și elita financiară?*

• *BULETINUL „MIHAI EMINESCU“. Lămuriri pentru viața și opera lui Eminescu*, sub redacția-direcția lui Leca/ Alex. Morariu, având colaborarea lui Gh. Bogdan-Duică (1930-1934) și Garabet Ibrăileanu (1930-1931), Cernăuți (1930-1940), Piatra Neamț (1941-1942), Râmnicu Vâlcea (1943-1944)/*P.I. 10000*/, secr. red. Octavia Lupu-Morariu (1940-1944), publicat sub formă de fascicole. Alți colaboratori: Ion Petrovici, L. Gáldi, I. E Torouțiu, Victor Morariu, D. Murărașu, G. Baiculescu, V. Bumbac, Lucian Predescu.

Preocupările din publicațiile lui Leca Morariu au fost continuate de *Caietele Eminescu* de sub redacția lui Marin Bucur de la Institutul de Teorie și Istorie Literară „G. Călinescu“ din București.

Reproducem, mai jos, câteva texte extrase din revistele în discuție

●● Mircea Coloşenco

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

o poezie a lui Nichita Stănescu

care a existat mai puțin de un minut

Eram încă adolescent când am citit prima dată versuri de Nichita Stănescu și mi s-au părut... o bazaconie. Apoi, treptat, poezia lui m-a cucerit. Atât de mult, încât în 1985 am scris o carte, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, ca să explic și altora în ce constă frumusețea ei literară.

În 1972, ca tânăr redactor la revista „Tomis" din Constanța (aveam 24 de ani), am fost trimis de șefii mei la București ca să obțin zece poezii de la Nichita Stănescu. Cu figura lui de prinț rus (plete blond-arămii, ochi albaștri, buze arse, de băutură, dar și de ardoarea vorbirii), poetul m-a privit ironic. „Exact zece?!" Eram la restaurantul Athénée Palace (la o masă la care se mai aflau Fănuș Neagu și Gheorghe Tomozei). „Da, zece." Cu un secret amuzament, marele poet mi-a dictat una după alta zece poezii, improvizându-le pe măsură ce le dicta. Erau încântătoare. „Acum – a continuat Nichita Stănescu – scrie pe o foaie separată încă una!" Și a mai compus una, pe loc, mai frumoasă decât toate celelalte. Eram ametit de admirație. „Îți place?" „Da! Da!" „În cazul ăsta, să-i dăm foc ca să rămână numai a noastră." Mi-a luat foaia din mână și i-a dat foc cu bricheta, trimițând în neant o poezie care existase mai puțin de un minut.

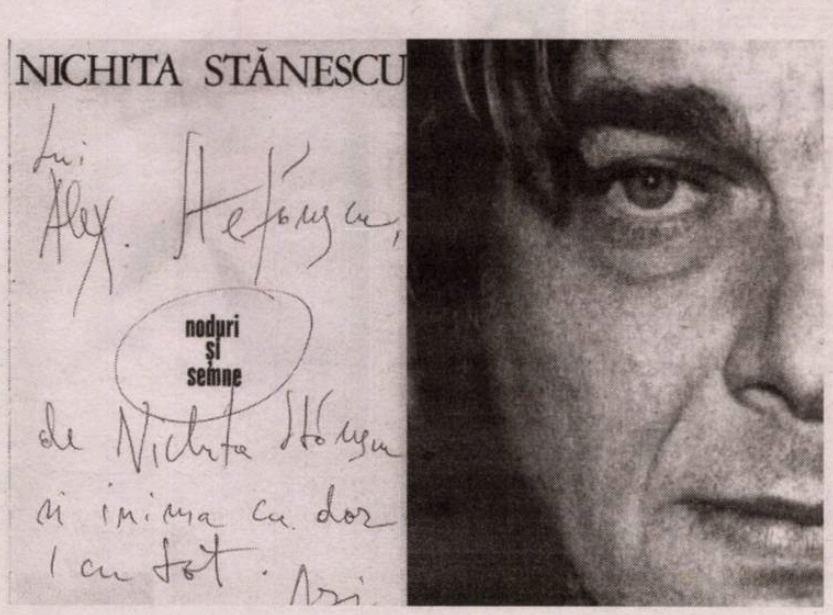
Multă vreme, Nichita Stănescu nu a avut o adresă anume. Dormea în locuințele admiratoarelor lui. Uneia i-a scris într-o noapte, pe un perete, cu un creion dermatograf, un amplu poem. Ea, fericită, n-a mai zugrăvit niciodată apartamentul (nici când a fost părăsită de Nichita, nici când s-a măritat, nici când a născut primul copil).

Odată (când avea piciorul în ghips și folosea ghipsul ca pe o agendă, scriind pe el numere de telefon), Nichita Stănescu mi-a spus că s-a supărat pe... fotbal (fiindcă echipa noastră națională tocmai pierduse un meci important). Drept pedeapsă, a hotărât să-i spună timp de trei luni „botfal". Credeam că glumește. Dar după un timp, când uitasem episodul, l-am întâlnit pe stradă, în zona Amzei, iar el mi-a dăruit un covrig cald și m-a întrebat cu seriozitate: „Ce meci de botfal e diseară?"

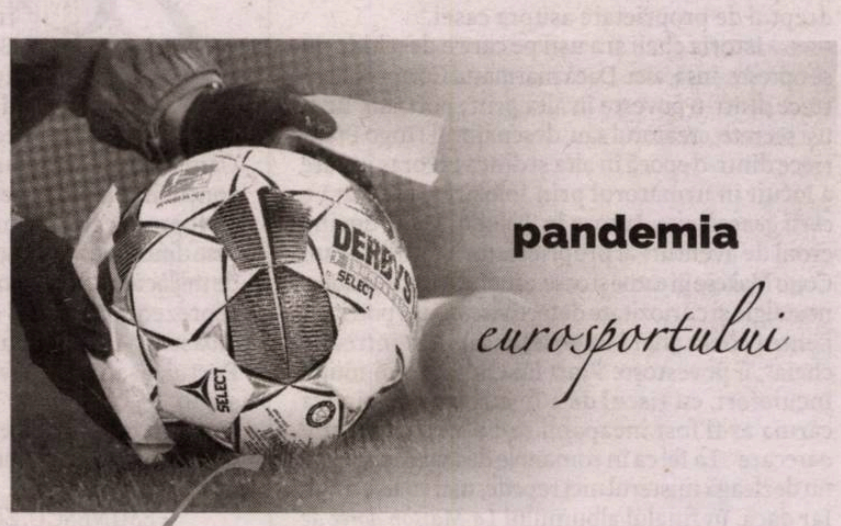
Sute de sârbi au învățat limba română numai și numai ca să îl citească în original pe Nichita Stănescu. I-am văzut întâmpinându-l cu dragoste la intrarea într-un restaurant din Belgrad, unde poetul urma să sărbătorească primirea Premiului „Cununa de aur" al Festivalului de poezie de la Struga.

La banchetul organizat în sala mare a restaurantului, un chelner i-a adus la un moment lui Nichita Stănescu un telefon cu un fir lung: îl căuta Dora, soția lui, de la București. Dora, zâna lui bună din acei ani, și-a dat seama că poetul băuse cam mult și a început să-l certe, iar el s-a întunecat la față. După ce a încheiat convorbirea, l-am întrebat de ce se posomorâse atât de tare. „Are dreptate Dora, dar nu trebuia să mi-o spună la telefon. Să mă facă ea de râs pe liniile internaționale!"

Printre dedicațiile primite de la scriitori pe care le păstrez cu evlavie se numără și aceasta: „Lui Alex. Ștefănescu, *Noduri și semne* de Nichita Stănescu și inima cu dor cu tot. Azi". Numai Nichita Stănescu putea să-și dăruiască „inima cu dor cu tot". Numai Nichita Stănescu putea să dateze o dedicație „Azi". ●



• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**



pandemia *eurosportului*

Dacă tot am ajuns să ne uităm mai mult la campionatul Turciei (unde tocmai a ajuns din nou și Șumudică) decât la al nostru – în care ultima veste e că Dinamo iar se vinde precis! – m-am mirat peste poate că o știre de zilele trecute, care a făcut înconjurul Europei, nu a stârnit comentarii și la București. Informația era că, potrivit celebrului Rummenigge, aflat acum la cârma lui Bayern München, slovenul Aleksander Ceferin, președintele UEFA, ar dori ca, din cauza pandemiei de coronavirus, desfășurarea EURO 2020 să aibă loc într-o singură țară, în locul celor 12 cum era prevăzut inițial! Or, cum se știe foarte bine, printre cele douăsprezece se numără și România, care s-a opintit serios nu numai pentru a ridica cele trei stadioane de la București – Steaua, Arcul de Triumf și Rapid (al patrulea fiind proiectul velodromului de la Dinamo) –, dar și pentru a găzdui cum se cuvine echipele și suporterii lor, la cele patru meciuri care ne erau rezervate.

Că metroul la și de la Otopeni a fost suplinit printr-o schimbare de macaz cu linia de tren de la Gara de Nord la Aeroport mai treacă-meargă (chit că și ăla a fost garat la depou, după inaugurare!), dar marea supărare a rămas necalificarea națională României la EURO 2020. Ca să revin însă la posibila decizie a UEFA, cred că ea este din ce în ce mai probabilă, ținând cont de amploarea europeană a pandemiei și, mai ales, de mutațiile suferite de virus la acest început de an. Aleksander Ceferin are toate motivele să fie îngrijorat și deci să pregătească o asemenea mișcare, cu atât mai mult cu cât el însuși a fost atacat virulent în trecut, exact pe tema pandemiei. Îmi amintesc că în primăvara lui 2019, prim-ministrul Sloveniei, Janez Jansa, l-a făcut public „criminal și iresponsabil" pe compatriotul său din fruntea UEFA, pentru că a permis desfășurarea cupelor europene, considerate responsabile pentru declanșarea molimei în vestul continentului. Și cum să nu fie așa, de vreme ce meciul Atalanta-Valencia a fost la originea dezastrului infecțios din Lombardia, partida Liverpool-Atletico Madrid a răspândit virusul atât în Spania, cât și în Marea Britanie, iar de la întâlnirea Lyon-Juventus s-a extins Covid-ul și în Franța?

UEFA nu a confirmat, dar nici n-a infirmat, deocamdată, informația provenită din Germania și reluată de AFP. A transpirat însă știrea că, dacă se va decide o asemenea reorganizare, țara aleasă pentru a găzdui marea competiție europeană ar putea fi Rusia, care ar dispune de cele necesare, după Cupa Mondială din 2018. Oricum, UEFA anunță că se preocupă în continuare de pregătirea turneului final în cele 12 țări și că va stabili totul până la începutul lui martie, ceea ce devine practic imposibil, în condițiile actuale ale pandemiei. De altfel, nici campania de vaccinare anti-Covid nu are cum să se încheie în Europa până în martie, la noi, în România, etapa a treia urmând să aibă loc undeva prin aprilie, dacă sosesc la timp și vaccinurile necesare! Rezultă, așadar, că turneul final, care a fost reprogramat între 11 iunie și 11 iulie, e departe de a se putea încadra în acest interval.

Dinspre FRF nu se suflă însă nimic, cu excepția anunțului că – țineți-vă bine! – Răzvan Burleanu candidează, din partea UEFA, la un post de membru al Consiliului FIFA, ceea ce reprezintă o premieră absolută în istoria fotbalului românesc. Eu mă rog să și reușească, gândindu-mă că poate scăpăm astfel de el dar, dacă tot vedem ilustrarea proverbului „țara arde și baba se piaptănă", avem la îndemână încă o dovadă că șeful federației își face propriile jocuri cu o dibăcie de-a dreptul diabolică. Care nu ține, din păcate, și de bunul mers al fotbalului românesc!

În încheiere, mă întorc la pandemie și, ca să prefațăm Openul Australiei, care începe săptămâna viitoare, o să citez mesajul trimis de faimosul Conor McGregor (înainte de a fi încasat bătuta din weekend!) multimilionarilor tenisului, nemulțumiți de carantinarea de la Melbourne: „Sunt surprins că jucătorii de tenis se plâng de asta. Trebuie să ne adunăm și să dăm un exemplu. Se întâmplă multe lucruri în lume. Sunt multe riscuri. Fiecare locuitor al planetei are datoria să acționeze în acest sens (...) Oamenii nu pot merge la job, copiii n-au voie la școală... Atleții profesioniști se plâng de două săptămâni de carantină? Haideți, băieți, să fim serioși", a spus Conor McGregor, conform Yahoo Sports. ●

București, kilometrul zero al romanului de **corina ciocârlie**

căldură mare.

„Zezonul“ băilor (2)

În *Dimineața pierdută* a Gabrielei Adameștieanu, deși regretă mâhnirea pe care, cu refuzul lui obstinat de a părăsi Bucureștiul în prag de război, o pricinuiește „acestor nevinovate copile“ silite să suspine după veselele picnicuri de altădată, profesorul Mironescu e inflexibil: „De aceea vă și spun: nu poate fi vorba de vilegiatură în vara aceasta.“ Frivola Sophie ar fi preferat, firește, ca măcar ea și micuța Yvonne să-și făcut bagajele, ca în fiecare an: „În timp ce lumea, constrânsă de război, a descoperit că și plaja de la Constanța poate fi agreabilă, dacă nu măcar satisfăcătoare, din vina cui am rămas aici, să ne sufocăm cu toți mahalagiii, în praful și în fumul grătarelor de mititei, în orașul acesta, de nelocuit vara?“

Există așadar în Bucureștiul literaturii și excentrici care nu țin cu tot dinadinsul să evadeze, ba dimpotrivă – e și cazul mamei lui Pantazi, din pricina căreia o familie întreagă, deși „în belșug“, se vede privată mult timp de o viață „boierească“. Refuzul de a părăsi Bucureștiul vara e greu de înțeles pentru neobosiții *Crai de Curtea-Veche*, oricând dornici de noi aventuri: „să fi mers și ea la țară, la vie, la băi – ferit-a sfântul – și trebuie să fi avut hazul lor călătoriile acelea cu chervanul la Borsec sau la Zaizon. Până și de acasă se urnea greu. Cine ar fi crezut că tocmai dintr-însa era ursit să nască omul care avea să ocolească pământul de mai multe ori!“.

Dintr-un manual de sociologie despre clasa de mijloc a Bucureștiului la 1900 n-ar trebui să lipsească tabieturile personajelor lui Mateiu I. Caragiale, bunăoară modul în care Gogu Nicolau – șef de birou la finanțe, însurat, fără copii – înțelege să-și omoare timpul în lungile zile de vară din *Sub pecetea tainei*: duminica și sărbătorile își scoate în oraș nevasta, căreia îi plac „crenvirștii și berea“, iar în restul timpului i se întâmplă să întârzie „cu țigara și cu un păhărel de poșircă“ în „grădinița ce-și făcuse în fundul de curte rupt dela chiriaș“. Și tot vara, „potrivindu-se obștești dobitocii bucureștene de a se lipsi fiecare de rostul și binele de acasă pentru a merge să se strâmtoreze, să mucegăiască ori să degere pe scump la vreo sălbăticie de munte sau de băi, Gogu Nicolau mergea să-și petreacă luna de odihnă la Bușteni.“

Motivul micilor pe grătar revine în *Orbitorul* lui Mircea Cărtărescu, ca o emblemă metonimică a promiscuității care-i adună laolaltă pe cei condamnați la a-și petrece vara pe străzile orașului îmbâcsit – singura diversiune reprezentând-o câte un spectacol de circ: „slavă Domnului că Sidoli bătrânul se hotărâse să mai treacă și pe la București cu cortul lui, după trei ani de rătăciri pe drumurile Ungariei și Galiției, căci altfel bieților orășeni rămași în urbe pe căldurile cele mari nu le-ar mai fi rămas ca loisir decât vulgarele grădini cu guriste și mititei“.

Dilema e repusă pe tapet de protagoniștii romanelor lui Marin Preda. Într-o discuție demnă de Poiana lui Iocan din *Marele singuratic*, Niculaie Moromete îi explică Siminei Golea de ce preferă oricând o cămăruță pe bulevardul Magheru unei pensiuni la Sinaia: „Stațiunile astea, în loc să fie locuri de odihnă, te scârbesc pentru totdeauna cu megafoanele sau tranzistoarele pe care cine le are merge cu ele pe drum date la maximum.“ „Nu-ți place să urci pe munte?“, se miră Simina. „Nu!“, răbufnește Niculaie. „Îmi plac orașele! Și cel mai frumos tot Bucureștiul mi se pare.“ „Și ce să facem în București?“, întreabă pictorița. ‘Cum ce să facem?!“, răspunde fiul de țăran. „’Mergem la cinema!’ Parcă ar fi spus: mergem în lună!’“

Cu argumente similiare polemizează și personajele lui Mircea Eliade, în nuvela *Podul*: în vreme ce Blanduzia are mare slăbiciune pentru București și nu-l părăsește niciodată, Onofrei îl consideră „cel mai melancolic oraș din lume“, iar Evangelina Farmaki ar renunța fără regrete la viața „distinsă“, ritmată de recepții interminabile la legația Elveției: „Da, spune, dar vezi că oamenii obosesc, încep să se plictisească, și atunci încearcă altceva. Unii se instalează în orășelele de băi, rămân acolo zece, douăzeci de ani. Îmi închipui că îi atrage în primul rând confortul. Ascensoarele, odăile cu baie și duș, sălile de joc, dar mai ales terenurile de tenis.“ Concentrat metonimic al jocului de-a vacanța, sunetul ritmic al mingilor schimbate pe deasupra fileului are efect de madlenă proustiană: „căci, nu e așa? când mingea e prinsă corect de rachetă, auzi un sunet inimitabil, sunet cu totul tulburător, îți amintește de copilărie, de tinerețe, înțelegi atunci că sunt oameni în stare să asculte zece, douăzeci de ani mingile de tenis prinse în rachete“.

Pentru amatori ca și pentru detractori, sezonul băilor, al șezlongurilor și al pălăriilor de soare e doar o paranteză ori o sincopă a unui *perpetuum mobile*. După o lungă vară senină – care, uneori, durează cât douăzeci de ani –, bucureștenii revin bucuroși la zgomotul și furia marelui oraș. În finalul *Ioanei* lui Anton Hoban, pe cerul deasupra Cavarnei apare un șirag de berze, iar *Madame* Pitpalac glumește amar: „A venit toamna, se duc sezoniștii!“. ●

• *poeme de*
savu popa

***

Cerul atât de aproape
De pământ,
Încât îi pot auzi
Respirația.

***

Să scrii poezie
Ca și cum
Ai încerca
Să faci echilibristică
Pe liniile din palma
Lui Dumnezeu.

Micropoem pandemic 1

Am devenit o specie
Pe cale de distanțare.

***

În toată camera
Se auzeau bătăile inimii tale,
Speriați,
Pereții mai aveau puțin,
O luau la fugă,
Aerul s-a retras
Precum un melc în cochilia
Respirațiilor noastre,
Toată lumina a năvălit în sus,
Inundând, înecând soarele.
Timpul și-a dat peste cap
Ordinea orelor
Întocmai cum ai deranja piesele
Pe o tablă de șah.
Furnicile au părăsit mușuroaiele,
Pietrelor li s-a cutremurat carnea,
Veninul a început să îi neliniștească
Pe șerpi, ca o conștiință.

Ascultam cum în toată camera
Se auzeau bătăile inimii tale
Ca o încleștare de alge
În interiorul mărilor.

O radiografie

O radiografie
în care să se vadă
cum funcționează memoria.

Să se știe câtă suprafață ocupă trecutul
și, mai ales, cât gol există.

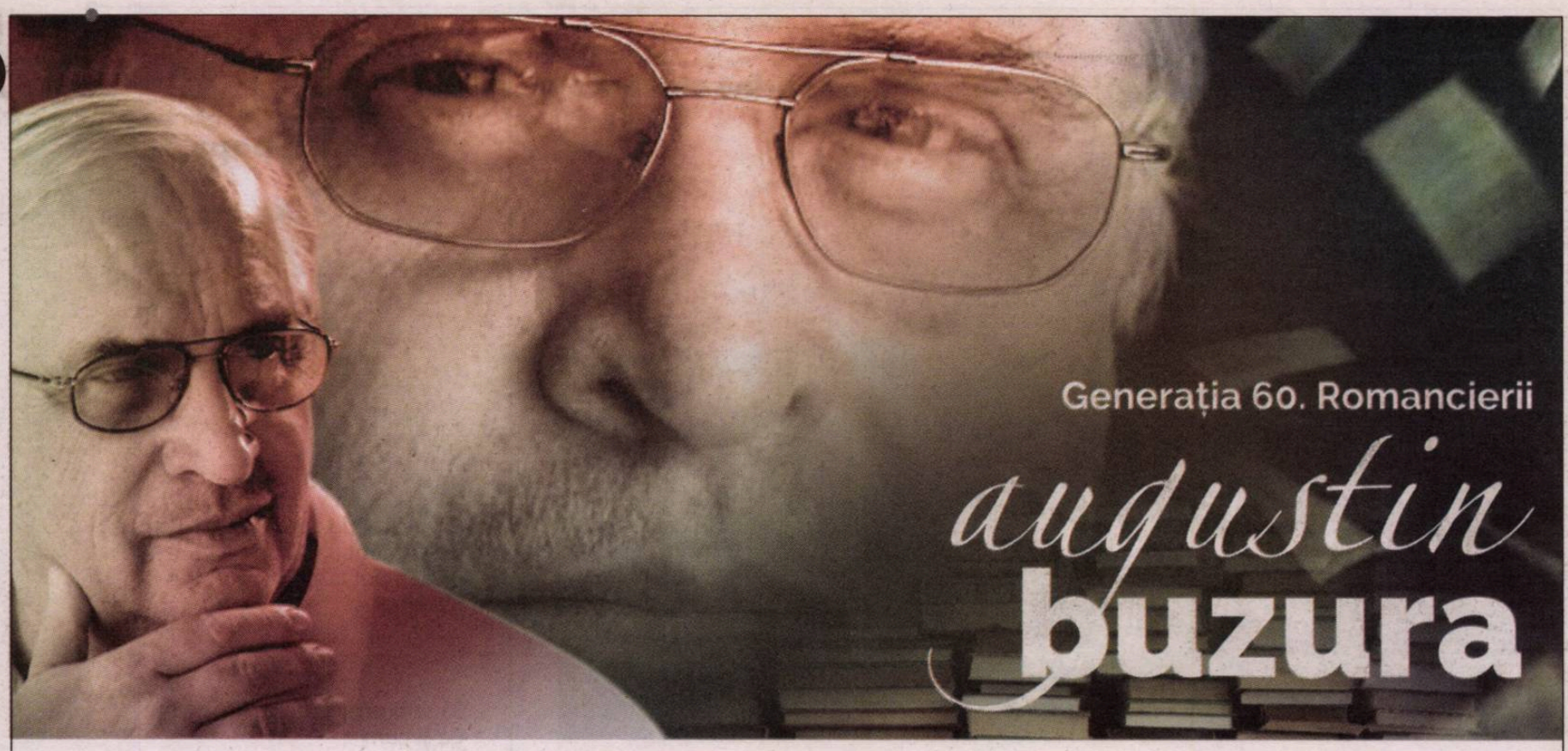
Iar dacă golul se-ntinde
până acolo unde
pot apărea părți din suflet,

cum de mai apare uitarea
ca o celulă canceroasă?

***

Ca o mângâiere
A unor palme grele
În mănuși chirurgicale,
Pătate de sângele altora,

Timpul trece. ●

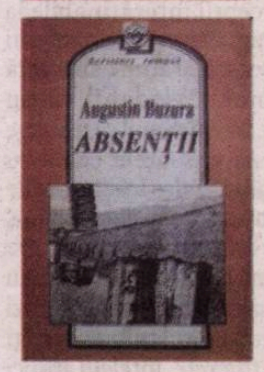


Generația 60. Romancierii

augustin buzura

Modalitățile demersului analitic și coordonatele psihologice pe dimensiunile cărora evoluează personajul, precizate în nuvelele celor două volume de la începutul anilor '60, *Capul Bunei Speranțe* și *De ce zboară vulturul?*, constituie nucleele în jurul cărora își structurează materia epică romanul *Absenții* (1970). De altfel, cred că textul acestei cărți reprezintă *opera* lui Augustin Buzura, cartea în măsură să ofere „efigia" unui destin literar și o sinteză *quasi*-completă a substanței și procedeelor narative de abordare a acesteia, prezente în romanele scrise ulterior: *Fețele tăcerii* (1974), *Orgolii* (1976), *Vocile nopții* (1980) *Refugii* (1984) și *Drumul cenușii* (1988). Victimă a propriilor complexe și nemulțumiri, reactualizate de fiecare dată când rămâne singur cu sine în camera cu pereți cenușii, doctorul Mihai Bogdan se află la punctul de frontieră a existenței, când tot ceea ce a trăit este supus unui examen sever al conștiinței lucide, sensurile trecutului putând trasa căile viitorului. Ca și Dan Toma din *Fețele tăcerii*, Cristian Ion din *Orgolii* și Ștefan Pintea din *Vocile nopții*, personajul central din *Absenții* se definește în limitele raportului care se creează între *necesitatea descoperirii adevărului*, a regăsirii identității de sine, pierdute în zona obscură a pre-sentimentelor și *compromisul* cu sine și cu ceilalți pentru asigurarea confortului social. Momentul confruntării cu propriul trecut constituie un timp al autoanalizei pe care ființa încearcă să-l evite mereu prin intermediul ipostazelor compromisului (social, material, erotic), conturând acea dramatică *fugă de sine*. Venind într-o lume străină, manevrată cu încetinitorul, dansând parcă pe o sârmă subțire, ființa își caută soluția existențială în acea perpetuă dorință spre *altceva*, suport în idealitate, iluzoriu punct de interferență a absurdului cu raționalul, a sentimentelor cu vorbele. Într-un fel, aspirația de a trăi altfel reprezintă drama, dar și salvarea ființei, întrucât ordinea lumii sale interioare este dezordinea. Spațiul aglomerat de frânturi de vis și secvențe din realitate – fulgerări de blitz ale fluxului de conștiință –, capătă funcțiile și dimensiunile unui adevărat *pharmacos*: vocea lui ucide lent ființa prinsă definitiv în pânza de păianjen a amănuntelor și întrebărilor fără răspuns. Ca în poezia bacoviană, trăirile interioare ale eului își găsesc corespondentul în starea spațiului exterior: *camera* și *noaptea* stabilesc un subtil raport între cele două repere spațiale și psihologice esențiale: *înăuntru* și *afară*. Ploaia, peisajul nocturn, strada invadată de noroi și ape murdare corespund culorii cenușii a pereților camerei lui Mihai Bogdan, determinându-i stările afective. Din perspectiva funcției în discursul narativ, *camera* este investită cu multiple valori simbolice: cenușiul *peretelui-ecran* oprește orice încercare de evadare de sub zodia absurdului și coșmarului, supunând ființa luminii orbitoare a unui far al obiectelor și reducând-o la dimensiunile omului-obiect; în același timp, prin *peretele-microfon* care desparte încăperea doctorului de aceea a profesorului Matei, singurul în măsură să-i ofere adevărata sa imagine pentru că el însuși a trăit-o, camera dilemelor lui Mihai Bogdan reprezintă, în fapt, antecamera de la mult visata ușă a adevărului.

Cu *Fețele tăcerii*, Augustin Buzura nu-și diversifică atât tipologia personajului, cât tehnica de abordare a acesteia; discursul narativ al acestui roman propune modalitatea *anchetei*, a verificării unui adevăr din perspectiva mai multor puncte de vedere consemnate de ziaristul pentru care omul se identifică cu calitatea faptelor sale. În limitele confruntării cu indivizii aparținând unor alte categorii sociale și, în egală măsură, altor generații, Dan Toma își evaluează propriile-i gesturi. De aceea, momentul dialogului sau al falsului dialog coincide cu acela al autoverificării: raporturile se schimbă, anchetatul devine anchetator, confesiunea interlocutorului declanșând monologul interior – instanță a judecării propriului trecut. Evenimentele anchetate de Dan Toma aparțin „obsedantului deceniu", dar demersul său vizează mereu faptele cotidiene și psihologia celui care deține puterea (Lupan, Ursu, Radu), pentru care gloria este o centură de siguranță în plus. Biografiile și faptele reconstituite de ziarist impun existența și manifestarea unui anume etalon al momentului istoric abordat, a cărui textură socială și politică presupune o idee despre adevăr și dreptate de multe ori neînțeleasă de ochii posterității. A explica trecutul înseamnă a-l complica în țesătura etajelor cronologice ale memoriei. Urmărind mereu manifestările valorilor umane, ancheta lui Dan Toma oferă în final acea romantică dar generoasă idee a perfectibilității oamenilor: „Oamenii sunt perfectibili, niciodată nu e prea târziu, fiecare om, chiar și cel din urmă, are în el o clapă sensibilă".



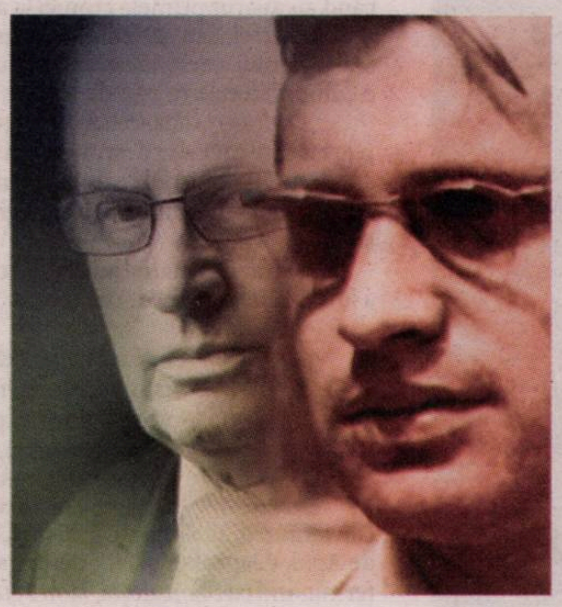
Ca și în cazul celorlalte două romane amintite, narațiunea din *Orgolii* se dezvoltă pe dimensiunile acelorași raporturi tensionale care se creează între fizic și psihic, convingere și credință, viață și moarte, prezent și trecut, implicare și absență. Organizarea în discurs a acestor corelații se face prin intermediul *cazului* Cristian Ion, iar modalitatea de concentrare a lor este aceea a relației stabilite între preocupările *savantului* și îndatoririle *omului*. Astfel, închiderea în universul cercetării din care sunt excluse sentimentele, prieteniile, provoacă o dramatică confruntare între sfera eului interior și aceea exterioară, a contactului uman. Refuzul confruntării cu ceilalți anulează statutul existențial al omului Cristian Ion, aflat în fața opțiunii între prezența activă în arenă, care presupune redescoperirea dimensiunii umane, și absența, însingurarea prin distanțare de ceilalți. Destinul doctorului Cristian Ion se conturează prin focalizarea unghiurilor de vedere ale diferitelor personaje, urmând o modalitate utilizată și în *Fețele tăcerii*: textul *Orgoliilor* reconstituie punctele de vedere ale vocilor trecutului (Redman și Varlaam) și cele ale vocilor prezentului (Andrei, Codreanu, Vera, Anania), pentru care Cristian Ion devine o măsură a aprecierii propriei lor vieți. Principiul de structurare a acestor instanțe este dat de ceea ce aș numi un *motiv al generației*: Cristian și fiul său reprezintă două vârste diferite care se definesc și acționează urmând adevăruri distincte. Căutând punctul de echilibru între rațiune și abandon, doctorul Cristian Ion descoperă pe rând alte repere ale destinului său: *aici* (laboratorul savantului) și *dincolo* (realitatea vieții), *acum* (prezentul omului pe deplin realizat în plan profesional) și *atunci* (trecutul marcat de suferință). Găsirea punctului de convergență între aceste repere spațiale și temporale ale existenței sale echivalează cu descoperirea zonei de demarcație dintre viață și moarte, fizic și psihic: se relevă și aici, ca și în *Absenții*, acea teroare a morții psihice, mult mai gravă decât extincția fizică, ducând la anularea forței de gândire și de manifestare a resorturilor umane creatoare.

Cu primul volum din ciclul epic *Zidul morții*, Augustin Buzura regăsește spațiul narativ, structura umană și recuzita procedeelor din primul său roman, *Absenții*, pe care l-am numit mai înainte *cartea-efigie* a prozatorului; în acel prim text

romanesc, apărut în 1970, Augustin Buzura trasa liniile de forță ale unei problematici care nu a încetat, de atunci, să-l preocupe și contura profilul unui personaj aflat la punctul de frontieră a existenței și neființei, supunând examenului sever al unei conștiințe lucide – pe care am definit-o chiar printr-un *complex al lucidității* – tot ceea ce reprezenta trecutul și tot ceea ce înfățișa fie și himeric viitorul: agitația fără finalitate, lipsa oricărei certitudini și a unui cât de fragil ax existențial, frica și fuga de sine, pulverizarea ființei interioare în ceea ce aș numi *momente-moduli* ale trecutului, teroarea informului și sentimentul dramatic al agresivității realului – iată elementele esențiale ale acelui profil al *omului-obiect*, doctorul Mihai Bogdan trăindu-și dilemele în camera sa cenușie care reprezintă, în fapt, antecamera de la ușa adevărului. Mai mult încă decât aceste *semne* caracteristice pentru portretul-robot al personajului lui Augustin Buzura (fie că acesta se numește Mihai Bogdan din *Absenții*, Dan Toma din *Fețele tăcerii*, Cristian Ion din *Orgolii*, Ștefan Pintea din *Vocile nopții* sau Ioana Olaru din *Refugii*), între primul și ultimul roman există o legătură să-i spun *„textuală"*; doctorul Mihai Bogdan avea o listă, „intitulată sonor *refugii"*, care cuprindea un număr de „exerciții de relaxare" prin intermediul cărora personajul încerca să depășească „crizele de luciditate nesuferită": Ioana Olaru din *Refugii* preia „lista" lui Mihai Bogdan și continuă un experiment ale cărui limite păreau a fi fost atinse în *Absenții*.

Din această perspectivă, secvența care deschide ultimul roman este deosebit de relevantă în ordinea evoluției unui model uman și a structurării *spațiului continuu* al narațiunii: „Prima imagine: umbra gratiilor proiectată pe tavanul galben-murdar de lumina blândă a dimineții. Apoi o poruncă scrâșnită: «Dar mai taci, dracului, toantă bătrână!» urmată de o tăcere apăsătoare. Ioana nu îndrăzni să rămână cu ochii deschiși, vocea metalică, iritată o înspăimântase. Voi să întrebe: «Unde sunt? Ce se întâmplă cu mine?» însă frica o paralizase". Prima imagine a cărții fixează *închiderea*, acel spațiu al claustrării pe care îl desemnează umbra gratiilor, tavanul jos, vocea metalică segmentând tăcerea apăsătoare, amplificând „starea" de singurătate a ființei și „starea" de agresivitate a zonei exterioare acesteia; frica paralizantă, *cenușiul*, care este culoarea predilectă a prozei lui Augustin Buzura și *porunca*, unicul element prin care se manifestă „lumea", realitatea – termenul de referință al eului, reprezintă *avertizorii* lecturii, poziția lor strategic dominantă în ansamblul textului precizându-le funcționalitatea în raport cu indicii specifici ai receptării cărții: secvența amintită *deschide* un spațiu epic și, în aceeași măsură, *închide* o experiență ale cărei etape s-au numit *Absenții*, *Fețele tăcerii*, *Orgolii* și *Vocile nopții*. Iar dacă acesta este perimetrul în care *construiește* prozatorul și în care de-construiește cititorul, întrebarea fundamentală la care trebuie să răspundă romanul este aceasta: „Mereu tracasați, reduși la biologic, oamenii caută diverse refugii... Evitând unele prăpăstii cad în altele... *De fapt cum poți să-ți menții la nesfârșit echilibrul?*": cel care întreabă este doctorul Vlad Cosma, *raisonneur*-ul, reprezentantul autorului și „figura" cititorului în acest roman, iar aceea care va trebui să ofere răspunsul este Ioana Olaru, „cazul", reprezentanta celorlalte personaje de până acum: Mihai Bogdan, Dan Toma, Cristian Ion și Ștefan Pintea își „selectează" calitățile pentru a structura un personaj care să-i re-prezinte și, în același timp, să le continue, adâncindu-le, existența epică din romanele ai căror protagoniști au fost: cu Ioana Olaru, prozatorul nu investighează – cum s-a spus – „sufletul feminin", ci împlinește analiza unui anume *tip* a cărui structură se situează dincolo de zona primă ce separă „masculinul" de „feminin", vizând tipologicul, un *model* unic pentru o textură umană caracteristică. Numele său: *modelul uman finit*.

Antiutopia, acest *model uman finit* care se exprimă, în principal, prin Ioana, își completează „fișa" în roman prin intermediul lui Iustin Olaru; soțul Ioanei „iese din timp", găsește acel *univers final* în satul Măgura, arzând etapele pe care protagonista le parcurge „au ralenti": aceeași vulnerabilitate, aceeași neputință de acomodare într-un univers la început străin, dar care îl va asimila rapid, integrându-l, pulverizându-i personalitatea în cenușiul uniformității, aceeași frică paralizantă și aceeași atracție a oglinzii *de-formatoare* („ilustrată" în Măgura de Socoliuc, Dobrotă, Oituz și Onisim Giurgea). Iustin Olaru, *„omul fără calități"*, descoperindu-și limitele în singurătate, își definește modul de acțiune și de re-acțiune în spațiul



său de referință printr-o aceeași funcție acordată *privirii*, perceperii sistemului social și a texturii sale interioare; el refuză oglinda, cu funcția ei „normală" – aceea de *reflectare* –, pentru a-și epuiza existența în relația de adversitate cu propria imagine din oglinda *de-formatoare*: între Codruța și Ioana, el o alege pe prima neîncetând însă să se caute pe chipul celeilalte. Într-o altă ordine, cuplul Iustin-Ioana este perechea unor refugii: *sanatoriul* și *satul Măgura*, ca spații de identificare dar și de manifestare a reperelor cunoscute – frica, eșecul, singurătatea, cenușiul unei existențe mereu egale cu ea însăși – , *scrisoarea* și *povestirea* ca modalități de exorcizare a „răului" și de exprimare a ființei interioare. În fapt, atât *refugiul*, cât și *textul* (scrisoarea sau povestirea) sunt alte moduri de a-și truca existența și de a trișa relația de comunicare cu ceilalți; Ioana, iată, oferă doctorului Vlad Cosma „texte" și nu mărturisiri și tot ea caută în scrisorile lui Iustin – într-o formă „literară", deci, a unui destin – imaginea fictivă a propriei vieți: Iustin *„cel real"* și *„cel din scrisori"*, Ioana *„din viață"* și aceea *„din textul"* acesteia sunt perechile de „figuri" pe care oglinzile ce *reflectă* și cele care *deformează* le ascund definitiv cititorului. Față cu un asemenea mod de construcție a narațiunii, lectura care de-construiește nu mai poate folosi registrul său curent; pactul sincerității (pe care păreau a-l fi semnat cei doi protagoniști atunci când au convenit să se mărturisească în povestire ori scrisoare) este trădat, iar cititorului, căruia i-ar fi „plăcut" să se confunde cu doctorul Vlad Cosma (*raisonneur*-ul, „banda de magnetofon" care înregistrează *adevărul* celor două istorisiri), i se refuză și această ultimă pistă de acces la esența existenței celor doi; când, de pildă, Ioana începe o confesiune spunând: „de fapt, nu sunt foarte sigură dacă nu mint puțin", cititorul nu mai poate crede nimic din cele relatate, lectura sa fiind una „deceptivă": nimeni, nici chiar cititorul, nu poate înțelege, deci nu poate participa ori soluționa „cazul" Ioana Olaru.

Iar dacă modelul uman finit este reprezentat, în principal, prin „modelul" Ioana Olaru, universul final – cealaltă „antiutopie" a lui M.N.S. – se regăsește în conturul lumii, al spațiului epic; figurare a structurii personajelor – „alambicată, aleatorie, torturată de obsesia de a supraviețui" –, lumea își selectează în roman acele calități care converg spre *labirint* și spre *culoarea cenușie*. Funcționalitatea în text a spațiului se epuizează în ideea de *agresiune*; obiectele din jurul Ioanei, care sunt „incerte, *pulsatile*", ostilitatea banalului apăsător, tablourile care „iradiază" singurătatea, cenușiul care copleșește, natura care are în roman o singură înfățișare – „agonia vegetală" a toamnei –, frigul, urâtul, informul – iată atributele spațiului care reprezintă unul dintre protagoniștii textului. Fapt observat și mai înainte, Augustin Buzura mizează pe această activizare maximă a zonei „obiectuale" din preajma personajului, proiectând raporturile de forță pe dimensiunile confruntării nu dintre personaje (ar fi prea puțin să citim „intriga" romanului prin conflictele Ioanei Olaru, Victoriei Oprea, ale lui Iustin, Anton Crișan, sau Helgomar David cu Rafiroiu, Socoliuc, Corfaru, Velescu, Cristescu), ci dintre personaje și spațiul lor de evoluție; iar *Refugii*, mai mult decât celelalte cărți ale lui Buzura, mizează pe această semnificație a raporturilor de forță. De altfel, secvența de închidere a romanului fixează în chip definitiv destinul personajului prin intermediul unei imagini venind pe o cale „culturală" dinspre spațiul pictural: în reproducerea după *Parabola orbilor* a lui Breugel, aflată pe unul din pereții cabinetului doctorului Vlad Cosma, Ioana Olaru se caută și se descoperă pe sine, pe aceea închisă între cenușiul agresiv al pânzei (ecranului) din fața sa și „pata neagră", nu mai puțin agresivă, a autorului antiutopiei pe care o „practică" destinul său.

●● **Ioan Holban**

o hartă vie **a literaturii române de astăzi**

O hartă vie a literaturii române de astăzi este un proiect al Uniunii Scriitorilor din România realizat cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii, în urma participării la concursul de proiecte dedicate Zilei Culturii Naționale. Conceptul proiectului i-a aparținut lui Gabriel Chifu.

Parteneri: Muzeul Național al Literaturii Române, Institutul Cultural Român, Casa de Cultură „Mihai Ursachi" a Municipiului Iași, Biblioteca Județeană „Lucian Blaga" din Alba Iulia.

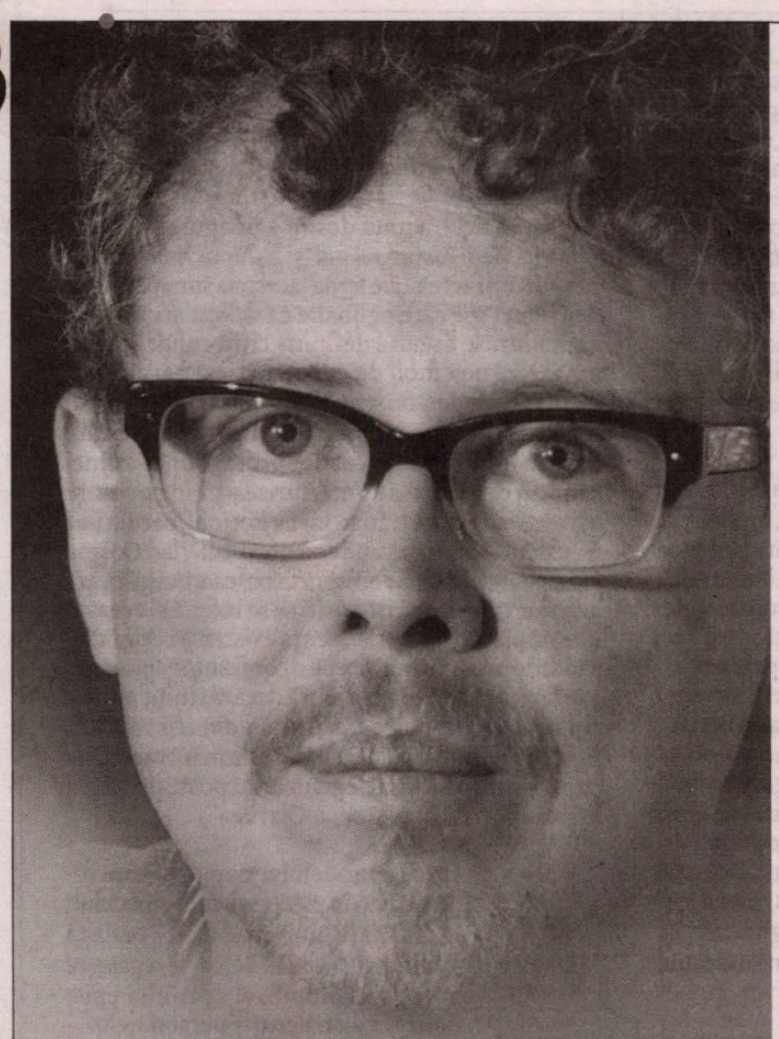
Filmul realizat de Teodor Hossu-Longin reunește autori reprezentativi din toate regiunile României, alcătuind o hartă a valorilor literare contemporane: Aurel Pantea, Vasile Dan, Petru Cimpoeșu, Ovidiu Genaru, Vasile Spiridon, Ioan Pintea, Adrian Lesenciuc, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriela Adameșteanu, Radu F. Alexandru, Ana Blandiana, Gabriel Chifu, Horia Gârbea, Horia-Roman Patapievici, Ioan Es. Pop, Nicolae Prelipceanu, Andreea Răsuceanu, Eugen Suciu, Mihai Zamfir, Dinu Flămând, Florina Ilis, Ion Mureșan, Irina Petraș, Adrian Popescu, Angelo Mitchievici, Varujan Vosganian, Ioan Holban, Ioan Moldovan, Adrian Alui Gheorghe, Mircea Bârsilă, Markó Béla, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Cristina Chevereșan.

Cuvântul înainte îi aparține lui Nicolae Manolescu, Președintele Uniunii Scriitorilor din România. Selecția autorilor a fost făcută de criticii literari Nicolae Manolescu, Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache, iar prezentările autorilor de către Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache.

Cei mai mulți scriitori au ales să se identifice după localitatea în care trăiesc și activează, alții, după locul natal sau după cel de care sunt legați sufletește și cultural.

Această selecție nu este exhaustivă. Vor urma și alte propuneri de nume ale unor scriitori de valoare, trăitori peste tot prin țară și care configurează o hartă vie a literaturii române.

Proiectul Uniunii Scriitorilor din România, cu filmul realizat de Teodor Hossu-Longin, conferă o rezonanță aparte Zilei Culturii Naționale, propunând, în locul unor ceremonii osificate, o emoționantă întâlnire pe viu cu literatura de azi. ●



esseu

despre „tectonica norilor“ sau despre fascinația spațiului epic sud-american

Există cărți care te enervează (nu știu dacă acesta e cuvântul potrivit) în momentul lecturii, cărora le găsești lungimi și volute nepermise, sau alte imperfecțiuni de construcție, mai mult sau mai puțin stridente, dar care, în ciuda tuturor acestor neajunsuri, încep să te obsedeze spre final, când citind ultimele pagini, începi să regreți faptul că mirajul de care ai fost cuprins se va sfârși în curând. Numai că mirajul nu se sfârșește odată cu lectura, ci lumea de acolo începe să se suprapună cu lumea ta reală, lumea în care viețuiești, conferindu-i semnificații neașteptate și, mai ales, o altă dimensiune.

O astfel de experiență (contradictorie?) am trăit-o citind în anii adolescenței *Demonii* lui Dostoievski, iar mai târziu, pe la sfârșitul anilor '80, romanele *Ulise* al lui James Joyce, *Orbirea* lui Elias Canetti și *Războiul sfârșitului lumii* de Vargas Llosa. N-aș vrea să fac nicio analogie între Dostoievski, Joyce, între Canetti și Llosa, mi se pare prematur să așez un autor contemporan, aflat încă în plină forță creatoare, între acești trei (sunt mai mulți), titani care au revoluționat, printr-un travaliu extraordinar, arta scrisului, deschizând pârtii noi atât în literatură, cât și în cunoașterea umană în general. Țin și acum minte momentul în care am terminat de citit *Demonii* lui Dostoievski, pur și simplu nu reușeam să mă desprind de lumea creată în roman, personajele și cartea mă obsedau în asemenea măsură, încât plimbându-mă pe străzi mă simțeam mergând alături de Stavroghin, Piotr Verhovenski sau alte personaje. Gândeam ca în Dostoievski, vorbeam ca în Dostoievski, mă comportam în spirtul personajelor dostoievskiene: cartea devenise pentru mine o obsesie. La fel s-a întâmplat cu *Ulise, cu Orbirea* și cu *Războiul sfârșitului lumii*.

Lumea pe care o descrie Llosa era pe de o parte reală, pe de altă parte fantastică. Cum *Războiul sfârșitului lumii* fusese publicată în grabă (trecuse cu ușurință de cenzura comunistă), și nu era însoțită de niciun fel de note explicative, nici de prefață, oscilam când spre o ipoteză, când spre alta. Yagunzii descriși în carte apăreau atât de vii, erau atât de concreți, încât am apelat la Dicționarul Enciclopedic, vrând să verific dacă, la sfârșitul secolului al XIX-lea, Brazilia a fost zguduită de răscoală. În dicționar nu am găsit niciun fel de referiri, nici la localitatea Canudos, loc unde se petrece acțiunea, nici la yagunzi.

Asta s-a întâmplat la mijlocul anilor optzeci, desigur, astăzi căutarea ar fi fost mult mai ușoară. Prin intermediul rețelei Google aș fi aflat toate informațiile de care aveam nevoie pentru a-mi face o idee despre istoria lui Llosa. Atunci însă, abia după un timp, când au apărut primele cronici la această carte, am început să mă dumiresc despre ce-i vorba. Astfel, din articolul Marianei Sipoș publicat în *Amfiteatru* am aflat că numele Sfătuitorului, personajul central al cărții, un fel de Mesia al Canudos-ului, care a întemeiat o comunitate de 30 000 de suflete, a fost Vicente Mendez Maciel.

O altă cronică, cea a lui Dinu Flămând destinată *Războiului sfârșitului lumii*, mi-a relevat câte ceva din destinul unui alt personaj, ziaristul miop din roman, personaj care are drept model unul real, ziaristul și scriitorul brazilian Euclides da Cuhna, un martor al evenimentelor, autorul unei cărți, *Os Sertoes*, un fel de epopee braziliană privind această răscoală.

De fapt, romanul lui Llosa este cartea unei cărți, el a fost scris ca un fel de prelungire a lui *Os Sertoes*. Dar ce „prelungire“!

A lectură în paralel a acestor două cărți, urmate de note de subsol, privind istoria evenimentelor, ne-ar fi oferit o altă perspectivă asupra răscoalei yagunzilor. În lipsa acestor coordonate, *Războiul sfârșitului lumii* trebuie citit, deopotrivă, dintr-o optică realistă și una fabuloasă, aceasta fiindcă personajele ce-o populează pot fi împărțite în două categorii, unele realiste (Galileo Gal, Baronul de Canabrava, Febronio de Brito, doctorul Oliviera etc.), altele cu aură mistică, începând cu Sfătuitorul care vorbește despre Judecata de Apoi, despre cer și iad, despre sălașul Câinelui și venirea iminentă a lui Anticrist, și terminând cu Sfântuleț, Jaou Satan, Pejeu, Maria Quadrada, Maică a oamenilor, și Leul din Natuba, care târându-se în patru labe îl urmează pe Sfătuitor consemnându-i vorbele și faptele... E un fel de Levi Matei din *Maestrul și Margareta* al lui Bulgakov.

Fascinația acestui spațiu, începe în 1845, odată cu publicarea romanului *Facundo* sau *Civilizație și barbarie*, scris de Domingo Faustino Sarmiento, cel de-al șaselea președinte al Argentinei. Pentru spațiul Americii de Sud, *Facundo* reprezintă mantaua din care s-a născut realismul magic sud-american. Dostoievski spunea că noi toți, referindu-se la marii scriitori ruși, am ieșit din *Mantaua* lui Gogol. La fel ar putea spune și reprezentații fantasticei proze sud-americane, începând să zicem, cu Márquez, Manuel Estrada, Borges sau Llosa, dar și cu Jose Riviera: Noi ne-am născut din *Facundo* lui Sarmiento. Și asta deoarece, odată cu apariția romanului *Facundo*, percepția spațiului și timpului, a istoriei în general, cunoaște o mutație neașteptată. Se trece de la o construcție clasică, la una relativistă, în care legile fizice sunt înlocuite de cele metafizice. De aici și doza de fantastic și de senzația că trăim într-o altă dimensiune.

Piesa *Tectonica norilor* (splendid titlu) poate fi privită din această perspectivă.

...N-am să insist asupra spectacolului. Nu sunt cronicar de meserie pentru a face o exegeză riguroasă privind jocul actorilor și nici n-am să mă pronunț asupra viziunii regizoarei. Spectacolul a avut, după părerea mea, o turnură clasică. Protagoniștii au jucat în limita talentului cu care au fost înzestrați de către mama natură. Unii ar fi dorit, poate, ca actorii să fi „plonjat“ în profunzimea textului, scoțând la suprafață perle strălucitoare...

Oricum, perle au existat și așa. Nu am stat să le număr. De altfel, mărturisesc, că am fost atât de încântat de text, încât anumite subtilități ale jocului actoricesc, câte or fi fost, mi-au scăpat din vedere. Mi-a rămas însă în minte atât de pământeana Celestina și câteva replici selenare ale lui Anibal și Nelson.

...Am remarcat însă scenografia realizată de Axente Marfa. Plecând de la mesajul piesei, m-aș fi așteptat ca decorul să fie unul suprarealist, plin de ceasuri care se scurg pe podea, ca în celebra pictură a lui Dali. Axinte Marfa a evitat acest truc artistic, devenit între timp loc comun. Ea a apelat la simbolurile specifice artei sud-americane, la ploaia monotonă, care te trimite cu gândul la *Veacul de singurătate* al lui Márquez.

Mi-a rămas întipărit în minte acel pat ce seamănă cu luntrea lui Charon, împodobit cu elemente din pictura ritualică a artei maiașe. Scenografia mi s-a părut cu atât mai inspirată, cu cât scurtează distanța dintre spectatori și scenă. Ai senzația că stai în ploaie. Că ai înțepenit pe autostradă sau că aștepți să te trezești din vis în camera lui Anibal propulsată în spațiul unui Macondo somnambul.

Mărturisesc că după vizionare, am simțit nevoia să mă plimb pe străzile cuprinse de întuneric ale Iașului.

Voiam să mă conving că Mitropolia, Turnul Golia și Piața Unirii nu s-au clintit din loc, evadând, odată cu spectrul lui Einstein, într-o altă dimensiune...

●● **Nichita Danilov**

Un biograf al lui Andrei Mureșanu, profesorul blăjean Ion Rațiu, spune, poate prea categoric „că pe autorul *Răsunetului* numai Blajul l-a făcut". N-o să repetăm această exagerare raportând-o la Aron Cotruș, dar fiindcă poezia sa exprimă „un da energic" (Alex. Ștefănescu), atunci e bine să arătăm că această afirmație categorică ce dă tonul poeziei sale își trage seva din scrisul istoric al reprezentanților Școlii Ardelene. Și vom ilustra această posibilă filiație cu poezia *Ai noștri sunt acești munți...* una din cele mai reprezentative pentru lirismul protestatar cotrușian.

Titlul însuși al poeziei este o afirmație sugerând o pretinsă și nemotivată controversă, un răspuns dat unor răuvoitori și ignari contestatari: *Ai noștri sunt acești munți...* Aron Cotruș scrie însă poezie, și sub pana lui argumentele capătă aură poetică, conturând ideea unei vechimi imemoriale pe aceste locuri, într-o comuniune frățească „cu acești munți" (care capătă, prin extensiune, semnificația de locuri, ținut). Compozițional, poezia are două părți: prima parte dezvoltă, motivează și amplifică semnificația din titlu. Repetiția obsesivă a pronumelui *noi*, a antitezelor, conferă acestei părți din poezie caracterul unei pledoarii convingătoare. Contribuie la aceasta și versificația abruptă, colțuroasă, atât de specifică lui Cotruș, și atât de potrivită pentru încrâncenarea pe care o transmite această poezie, „o poezie neagră, o poezie dură, o poezie de granit" – ca să folosim un crâmpei dintr-o „artă poetică" a lui Hasdeu. Câteva epitete și metafore configurează peisajul geografic, istoria și spiritualitatea Transilvaniei:

„Ai noştri sunt aceşti munţi,
pietroşi, mănoşi, cărunţi,
căci noi ne-am căţărat pe ei spre cer,
noi le-am deschis adâncurile–de aur şi de fier
şi-am suferit prin ei pe ploi şi ger...
noi le-am spintecat uriaşele pântece,
noi le-am proslăvit frumuseţile-n cântece
Şi le-am cunoscut sufletul şi furtunile mai bine
ca orişicine..."

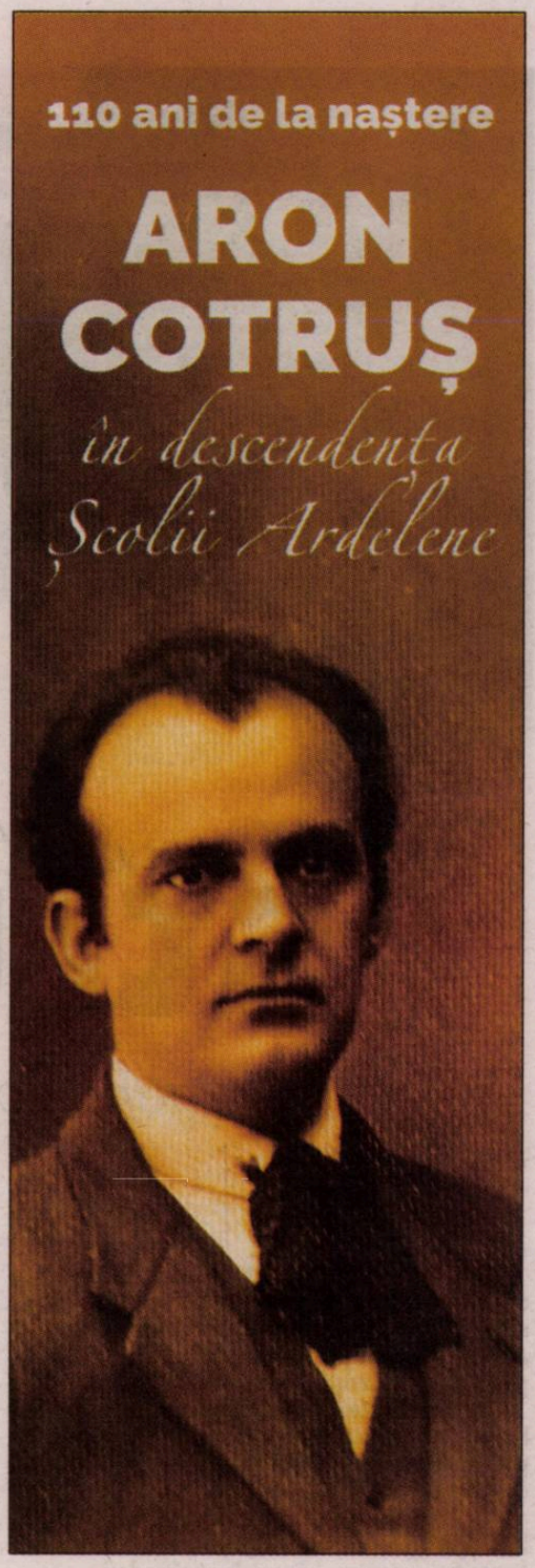
Partea a doua este rezervată interogației retorice. Pronumelui personal *noi* îi ia locul pronumele interogativ *cine*, într-o cascadă de întrebări (de propoziții interogative) care dezvoltă ideea din prima parte. Pronumele interogativ *cine*, ca și pronumele personal *noi* din prima parte este pus în relație cu câteva verbe (a arat, a semănat, plânge, a apărat, a adăpat cu sânge și sudori) care circumscriu chiar dramatica existență a locuitorilor de pe pământul Transilvaniei. Interogațiile retorice transmit însă și o firească revoltă în fața ignorării unor adevăruri atât de evidente. Încă o dată Aron Cotruș este mai aproape de Coșbuc decât de Goga. Versurile „Care dintre neamurile vechi și noi/ Are îngropați în sânul lui atâția eroi?/ a cui doină de veacuri pe-aicea plânge?" – cheamă în memorie versuri cunoscute din *Noi vrem pământ* „Pământul nostru-i scump și sfânt/ Că el ni-e leagăn și mormânt", sau din *Doina* „Copilo, [= metaforă pentru doina populară] tu ești gata de-a pururea să plângi". Ideea unei strânse comuniuni între românii acestor locuri și munți (cu sensul de pământ, ținut) este potențată de aceeași prezență a antitezei, inculcând ideea permanenței:

„Cine l-a arat
din începutul vremurilor, neîncetat?
Cin' l-a sămănat
cine i-a fost slugă şi stăpân?
care dintre neamurile vechi şi noi
are îngropaţi în sânul lui aţâţi eroi?
a cui doină de veacuri pe-aicea plânge?
cin' l-a apărat mai dârz de-al
năvălirilor puteri
şi l-a adăpat de-atâtea mii şi milioane de ori
cu sânge
şi sudori
ca noi?! ...

Interogația retorică din cuprinsul poeziei ar fi putut figura și ca o convingătoare concluzie:

„De-acest mănos pământ daco-român,
cine-ar putea, mai mult ca noi, să spuie
c-al lui e?!..."

Sentimentul istoriei și cultul pentru originea romană din poezia lui Aron Cotruș pot fi raportate la crezul patriotic al Școlii Ardelene, care – se știe – a făcut din latinitate, din originea romană, un argument că recunoașterea drepturilor noastre legitime pe aceste meleaguri, în această „țară mândră și binecuvântată între toate țările, semănate de Domnul pre pământ" – așa cum Bălcescu numea Transilvania. *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* de Petru Maior, cuprinde destule fragmente pentru a argumenta această posibilă filiație și pentru a justifica tonul poeziei lui Aron Cotruș. Aleg una din cele mai frumoase pagini din capitolul *Partea cea mai mare a ramurilor nu au ieșit din Dachia preste Dunăre:* „Mai la două sute de ani trecuse de când romanii, prin împăratul Traian trimiși, erau așezați în Dachia, țară desfătată, și ținea grasele sale moșii. De unde, cei de pre vremea împăratului Aurelian



în Dachia moșteni romani, de obște toți, afară de coloniile cele mai nouă, erau născuți și crescuți în Dachia; ba și părinții lor, ba și moșii lor, acolo văzuse întâi lumina lumii acestiia. Deci, a romanilor acestora, măcar că strămoșii lor cei dintâi venise din Italia, patria le era Dachia. Și cine e atâta nesimțitoriu, carele să nu știe că tuturor oamenilor atâta le iaste dulce și vrută patria, întru carea sunt născuți și crescuți și unde oasele părinților și a moșilor lor celor răposați se odihnesc, cât, tocma de ar fi și slabă țeara și cu multe năcazuri ar avea a se lupta într-însa, puțini să află carii să se plece a-și lăsa patria, de cumva nu cu grea poruncă și neapărată silă îi scot dintr-însa. Bold firesc iaste acesta, carele deșteaptă pre oameni a-și iubi patria sa și bucuroși a rămânea într-însa, precum și Ovidius cântă."

În 1937, când revista blăjeană „Cultura creștină" pregătea un număr jubiliar consacrat aniversării biseculare a Blajului ctitorit de Inocențiu Micu Clain, și îi solicită colaborarea, Aron Cotruș trimite un portret în versuri sculpturale al întemeietorului acelor „fântâni ale darurilor" – cum au fost numite Școlile Blajului de către Petru Pavel Aron:

Pe-o carte ...

„citesc...
şi dincolo de rânduri simt cum cresc
umbre din trecutul românesc...
dintre ele văd cum se ridică,
ca dintr-un deschis mormânt,
în drum spre-un nevăzut amvon,
umbra ta de sfânt.
de om ce-n cazne mari sporit-ai plânsu-ţi
Şi te-ai învins de mii de ori pe tine însuţi,
martir de măreţie şi răbdare-antică,
neprihănit clădită –
Petru Pavel Aron..."

Alături de poemul în proză *Petru Pavel Aron și Blajul* al lui Nicolae Iorga, publicat în același număr aniversar al revistei blăjene, poezia lui Aron Cotruș reprezintă una dintre cele mai sensibile evocări ale ctitorului școlilor blăjene, ca un ecou evident din lectura monografiei lui Augustin Bunea consacrată lui Petru Pavel Aron.

În 1909, la moartea lui Augustin Bunea, unul din marii istorici ai Transilvaniei, prețuit cu osebire de N. Iorga, scrie o elegie funebră, vizibil influențată de modelele celebre, bine știute, de liceanul Cotruș de atunci: *La mormântul lui Aron Pumnul* de Mihai Eminescu și *Non omnis moriar* de George Coșbuc. Invocațiile retorice încă din primul vers, rostind un adevărat doliu național, precum și referințele mitologice sunt înrâurite de lectura poeziei eminesciene:

„Te scaldă neam în lacrimi, căci Bunea
nu mai este!
O! plânge, plânge viaţa-i, eroica-i poveste,
Căci El s-a dus în moarte şi n-o să vină iară
S-aducă zori de bine şi-n inimi primăvară.

.....
Te-ai stins, te-ai stins, Tu oare, când greul
ne doboară,
Când viaţa ni-e furtună, când gloanţele
ne-omoară;
Te-ai stins când groapa-i gata şi-aşteaptă
să ne strângem,
Te-ai dus, divin Ahile, şi ne-ai lăsat
să plângem."

Elevii Blajului au păstrat o aleasă prețuire afectivă pentru poetul lui *Horia*; mândri că el s-a „școlit" la Blaj, ca și ei, absolvenții Școlii Normale de Învățători din Blaj, promoția 1945, își aleg la propunerea absolventului Aurel Martin, viitorul critic și istoric literar, ca motto, un fragment din poezia lui Aron Cotruș, *Mă știu*:

Eu m-am născut să dărui
Să mă dărui
Oricând şi-oricărui ...
Să mă clădesc cântând,
Să mă izbesc şi să mă nărui. ..
S-aduc în casă-mi zarea, să-nalţ pământu-n cer
Să dau şi niciodată-napoi să nu mai cer.

Pentru „legământul" promoției din 1945 erau alese primele versuri: „Eu m-am născut să dărui / Să mă dărui. . . /", atât de potrivite pentru orașul în care a trăit ctitorul școlilor de învățători, Gh. Șincai, și pentru esența muncii dăscălești – generozitatea didactică – dar versurile lui Cotruș nu au fost acceptate, poetul devenise indezirabil pentru ideologia comunistă ce începea să pătrundă și în școli de prin deceniul cinci al veacului nostru; iar pentru poet începea un nemeritat con de umbră. (Aurel Martin)

●● Ion Buzași

„*Michelangelo ereticul* este povestea unei scurte perioade (1542-1547) din viața lui Michelangelo Buonarroti, în care genialul artist, grație și prieteniei cu Vittoria Colonna, cunoscută poetă a Renașterii italiene, aderă la grupul Spiritualilor, condus de cardinalul Reginald Pole, grup ce-și propunea o schimbare în sânul Bisericii Catolice, tot mai corupte și mai îndepărtate de adevărata ei menire. Spiritualii intră însă în vizorul Inchiziției, și doar considerația extraordinară de care se bucură artistul îl salvează de la a fi declarat pe față eretic și tratat ca atare. Toate frământările lui Michelangelo legate de o Biserică de care era tot mai dezamăgit sunt perfect sintetizate în opera pe care sculptorul a descris-o ca pe «tragedia» vieții sale, monumentul funerar al Papei Iulius al II-lea aflat în biserica San Pietro in Vincoli, a cărui figură centrală este statuia lui Moise.

Între adevăr istoric (de remarcat extraordinara muncă de documentare a autorului) și invenție narativă (cu personaje captivante ca Dizgrația sau curtezana Imperia), romanul lui Matteo Strukul ne dă imaginea fascinantă a unui oraș – Roma – și a unei lumi pline de conspirații și trădări, dar și de prietenie profundă și iubire.“ (Gabriela Lungu)

33
Furia

Nu, nu-i va ierta niciodată!

Îi urmăriseră pe el și pe Vittoria, fără să fi făcut nimic rău. Nu-l apăraseră de pretențiile lui Della Rovere, care nu numai că îl obliga să termine blestematul ăla de monument, dar îndrăznea să pună la îndoială calitatea operei sale, ca și cum ar fi înțeles vreodată ceva despre artă! Își protejau propriile vicii și privilegii și prezentau depravarea aia drept voință a lui Dumnezeu.

Era obosit!

Era dezgustat.

Poate mai mult ca niciodată.

Amărăciunea îl copleșea, era ca un val uriaș și negru care se ridica deasupra lui, căzând apoi într-o cascadă de apă și lăsându-l istovit și distrus pe malul vieții sale, fără să mai aibă nimic de spus sau de sperat. Era o epavă, o corabie lovită, lemn și bordaj făcut bucăți, aproape de distrugerea completă.

Plânse pentru că se simțea trădat, plânse pentru că știa că avusese încredere în onestitatea persoanelor, în sinceritatea lor, și, în schimb, oriunde-și întorcea privirea, nu vedea decât corupție, calcul, mită.

Și Roma, Roma pe care el sperase s-o facă frumoasă ca o regină, care strălucea cu albe coloane și cu fresce colorate, Roma care renăștea pe Tibru cu poduri de marmură, Roma care era un miraj, o casetă plină cu frumusețe, Roma lui! Acum nu era decât o amantă jignită, rănită, cu respirația frântă, pradă poftelor și avidității trădătorilor și hoților, asasinilor și mincinoșilor.

Sperase ca papa acela să fie altfel decât alții, dar nu era deloc așa. Chiar și el nu se gândea decât la familia lui, înzestrându-și cu noi teritorii bastarzii pe care-i avusese cu o curtezană, și care nu erau altceva decât violatori, hoți, sodomiți, niște nelegiuiți. Și-i reproșa lui că are un caracter urât, că nu înțelege voința lui Dumnezeu, că frecventează eretici. Dar ei erau Filistenii, trădătorii adevăratei credințe. Ei erau cei care adorau vițelul de aur. Nu el. El care trăia într-o casă săracă și simplă, care-și ajuta familia cu munca lui și cu operele pe care le realiza în numele lui Dumnezeu. Iar lor banii nu le ajungeau niciodată. Și îl obligau să tot sculpteze marmura și să picteze capele în ciuda faptului că privirea îi era tot mai slabă și nu reușea să distingă bine conturul figurilor.

În timp ce ei îl persecutau pe Pole, o persecutau pe Vittoria care îi dăruise o minunată sticlă venețiană cu care îți recâștiga vederea pentru a putea lucra! Și umpleau orașul de minciuni, devorau Roma bucată cu bucată, în timp ce repetau fără încetare că trebuie să înlăture păcatul.

Ba Paul al III-lea fondase chiar o instituție care se ocupa de asemenea persecuții: Sfântul Oficiu. Condusă de un om pe care Michelangelo nu-l cunoștea, dar pe care Pole nu ezitase să-l definească un demon însetat de sânge: cardinalul Carafa.

Nu-i plăcea să se simtă așa. De ce nu putea avea și el, măcar o dată, o clipă de liniște? Clătină din cap.

Privi statuia lui Moise. Înaltă, uriașă față de el. Moise care-și condusese propriul popor către Pământul făgăduinței. Moise ducând cu el Tablele Legii pe care erau scrise cele Zece Porunci. Moise care lovise cu toiagul în stâncă făcând să iasă apă din ea. Moise care se urcase pe muntele Sinai, rămânând acolo patruzeci de zile și patruzeci de nopți.

Dar el cât se sacrificase pentru poporul său, susținut de credința în Cristos? La gândul ăsta, Michelangelo se simți meschin și slab. Nu făcea decât să se îngrijoreze pentru el însuși, se supăra pentru jignirile aduse artei lui și pentru că Biserica îl spiona. Cum putea doar să se gândească să-ți piardă timpul cu asemenea prostii? Nu făcuse oare Moise față unor încercări mult mai grele? Și nu avusese întotdeauna încredere în Domnul lui? Și Dumnezeu îl trădase vreodată? Nu-i despărțise Dumnezeu apele Mării Roșii ca să-i salveze poporul? Și nu le închisese apoi la loc, înghițindu-l pe faraon și carele sale de luptă? Și oare Dumnezeu nu făcuse să coboare mana din cer atunci când poporul lui Israel nu mai avusese nimic de mâncare?

În credință se afla răspunsul la toate întrebările. Mânia care-l ardea ca un foc trebuia să se transforme în gheață și să devină o energie liniștită, pusă în slujba artei. Propria lui muncă îl va lăuda pe Dumnezeu și-i va slăvi măreția.

Îl privi pe Moise în ochi și simți că trebuia să facă ceva.

Cineva bătea la ușă. Michelangelo habar n-avea cine poate fi.

Merse să deschidă și se trezi în față cu Tommaso de' Cavalieri.

– Dar de ce oare? întrebă Tommaso întorcându-se.

Zâmbea ca un copil.

– Pentru că simt că statuia lui Moise, cea pe care voi ați văzut-o deja cu câtva timp în urmă, nu e cum ar trebui să fie.

– Adică?

– Nu știu. E ca și cum ar fi într-o poziție greșită.

Tommaso căscă ochii. Nu înțelegea.

– Nu înțeleg, n-ați sculptat-o oare voi?

Lui Michelangelo i se păru că greșise totul. Nu-l văzuse pe Tommaso de atâta vreme, și primul lucru de care-i vorbea erau îndoielile sale cu privire

matteo strukul

Michelangelo ereticul (fragment)

La început fu uimit. Nu se văzuseră de ceva timp. Multă vreme Michelangelo nutrise pentru el sentimente ascunse, astfel încât Tommaso fusese adevăratul motiv pentru care, cu zece ani în urmă, plecase din Florența, întorcându-se la Roma.

În ziua aceea era mai frumos ca oricând: părul lung, de culoarea aramei, chipul cu pomeții înalți și puternici, ochii deschiși la culoare, limpezi ca o fâșie de cer.

Îl îmbrățișă și avu senzația că se îneacă: umerii lui lați, brațele lui puternice. Și cum era îmbrăcat! În catifea neagră cu bănuți de aur brodați.

– Veniți înăuntru, Tommaso, spuse Michelangelo, altfel o să înghețați. Nobilul de' Cavalieri nu așteptă să i se spună de două ori.

În fața căminului, Tommaso își întinse mâinile să le încălzească puțin, întorcându-se cu spatele la maestru. Michelangelo îl privea răpit.

– Ce mai faceți, messer Buonarroti? întrebă tânărul, cu vocea lui blândă și perfect modulată.

– Ca un bătrân ce sunt, Tommaso. Mărturisesc că mi-ați lipsit. Sunt zile complicate.

– Într-adevăr?

Michelangelo oftă. Când îl vedea pe Tommaso, își găsea cu greu cuvintele. Era atât de elegant, de regal, de neajuns pentru el. Se simțea pierdut. Își făcu curaj:

– M-ați găsit într-un moment dificil.

la Moise. Nici să fi vrut, nu putea fi o gazdă mai rea.

– Ce vă pot oferi? Niște vin? Sau poate o supă ca să vă încălziți?

– Nimic, mulțumesc, răspunse Tommaso, nu vreau nimic. Nu-mi răspundeți deci la întrebare?

– Ba da. Numai că nu v-am văzut de mult. Și cred că e nepoliticos și prostesc să vă copleșesc cu îndoielile mele.

– Nu vă faceți griji pentru asta. Eram prin împrejurimi și mi s-a părut frumos să trec să vă salut. Nu vreți mai bine să ne uităm împreună la Moise? Dacă vă chinuie atât de tare, poate găsim o soluție.

Michelangelo zâmbi. În sufletul său îi mulțumi lui Tommaso pentru gingășia lui.

– Sigur, spuse ridicându-se în picioare. Veniți cu mine, și spunând asta îl conduse în atelier.

În mijloc, magnifică, translucidă în marmura perfect șlefuită, se afla statuia lui Moise.

Când o văzu, Tommaso nu mai conteni cu laudele.

– Ce miracol uimitor ați creat, îi spuse maestrului. E greu de crezut că o asemenea minunăție nu vă mulțumește încă.

– E reușită, sigur, dar mi se pare că în poziția în care se află nu prinde cum trebuie lumina.

– Lumina?

Michelangelo dădu din cap.

– Aveți dreptate, Tommaso. Trebuie să vă explic mai întâi. Vedeți, la San Pietro in Vincoli, unde se află mormântul lui Iulius al II-lea, două ferestre stau față în față, simetric, una la dreapta și una la stânga. Prin ele trece o lumină minunată. Statuia va fi pusă, în partea joasă a monumentului. Așa cum e în momentul acesta, cu privirea îndreptată înainte, s-ar uita către altar, dar în felul acesta nu poate prinde conul de lumină care ajunge de la fereastra din stânga către care ar trebui să se întoarcă aproape în mod firesc.

– Cred că înțeleg, spuse Tommaso, și vă mărturisesc că, atunci când l-am văzut, m-am gândit și eu că, dacă Moise ar privi într-o parte, mi s-ar părea că statuia ar fi și mai frumoasă decât este deja. Dar, în această situație, nu cred că se mai poate schimba ceva.

Michelangelo îl privi. În clipa aceea înțelese ce trebuia să facă, dar se hotărî să nu-i spună lui Tommaso ce avea în minte. Ce minunat ar fi să-l uimească realizând ceva extraordinar! Tăcu deci. Apoi îi spuse:

– Ați putea să mai treceți pe la mine peste două zile?

– Bineînțeles. Acum chiar trebuie să plec. Cum v-am spus, doar am trecut pe aici. Aș mai sta cu plăcere, dar...

– Nu vă faceți probleme. Înțeleg perfect. Ne vedem deci poimâine și atunci o să avem mai mult timp.

Și spunând asta, îl conduse la ușă.

34
Să sculptezi în numele luminii

Luă dalta.

Lovi cu ciocanul atât de tare, încât tot brațul păru să-i tremure și energia eliberată ajunse la umăr, apoi la gât și tot mai sus până la cap.

Iubea statuia lui Moise, o sculptase sperând că măcar în parte îi va semăna. Dar acum hotărâse că, așa cum e, nu mai merge.

Dacă privea drept în față, ochii profetului s-ar fi oprit pe însăși emblema superstiției catolice, acel altar al lanțurilor care ar fi reprezentat piatra de temelie a unei puteri temporale la care Biserica n-avea de gând câtuși de puțin s-o renunțe. Iar el nu voia să contribuie la perpetuarea unei asemenea rușini.

Știa însă că exact în stânga statuii, atunci când va fi așezată la locul ei, o fereastră urma să dea lumina din care să se hrănească privirea profetului: o lumină curată, pură, lipsită de orice imperfecțiune politică și lumească.

De aceea trebuia să facă în așa fel încât Moise să privească spre stânga: de la altar spre sursa de lumină.

Iată motivul pentru care trebuia să lucreze încă o dată marmura.

Prima lovitură de ciocan îl trezise din torpoarea în care acea imensă rețea de minciuni îl făcuse prizonier. Începu să lucreze cu elan, știa că trebuie să exploateze masa de marmură a gambei stângi, trebuia să o încline înspre spate, în așa fel încât să aibă spațiu suficient pentru picior. Nu exista altă posibilitate.

În timp ce lovea și așchiile de marmură se ridicau într-un candid fâlfâit de pulbere, se gândi la cum să rezolve problema genunchiului stâng care ar fi devenit mult mai mic în comparație cu dreptul. Lucră piatra până când acoperi cu tunica genunchiul lui Moise. Creă un pliu, încrețind veșmântul. Astfel reuși să camufleze disproporția înșelând privitorul.

În timp ce dalta ataca marmura și brațele sale, puternice încă, vibrau la loviturile ciocanului, sudoarea începu să-i curgă pe frunte.

Și totuși, cu cât reușea să schimbe poziția statuii, cu atât simțea că are dreptate și un cântec părea să-i țâșnească din piept, o eliberare de toate impunerile și constrângerile, dictate de o Biserică ipocrită, pe care le acceptase în anii din urmă, când, de fapt, ar fi trebuit să le refuze în modul cel mai categoric.

Nu știa de unde venea muzica aceea necunoscută, poate dintr-un ungher al sufletului său. Poate își pierdea mințile sau poate încercarea aceea disperată de a reda demnitate simbolurilor, figurii profetului care aproape părea să scape din mână Tablele Legii, alunecând într-o parte, era deja singurul lucru care conta cu adevărat.

Se hotărî să modeleze barba, mutând șuvițele într-o lungă unduire de la stânga la dreapta, cu degetele mânii drepte ascunse în ea. Se mișcă ușor, dar precis, înaintând cu ajustări succesive, mângâind marmura minunată și lucitoare, lovind când era necesar, dar având grijă să respecte materia, ca și cum ar fi fost ceva viu și vibrând de pasiune.

Nu-și dădu seama de cât timp trecuse, dar la un moment dat hotărî să se oprească, frânt de oboseală.

Știa însă că era prea târziu să lase transformarea aceea neterminată. Va continua până când va termina munca. Se clătină scăpând din mână ciocanul de lemn. Vlăguit, ajunse aproape șchiopătând, în cealaltă încăpere a casei. Se lăsă să cadă pe un scaun. Respira greu, îl usturau ochii și-și simțea brațele luând foc. Pe masă era o carafă cu apă. Bău. Apa îl liniști și-i dădu putere. Rămase cu paharul în mână fixând suprafața lichidă și mișcătoare în care i se oglindea privirea.

Mai așteptă câteva clipe.

Se ridică, trebuia să-și reia lucrul până când va termina.

Se uită la ce făcuse.

Acum Moise privea în partea stângă. Departe de un altar unde erau venerate lanțurile Sfântului Petru și se dădeau indulgențe. Departe de o Biserică care se pierduse pe ea însăși.

I se păru că sculptase o imagine a lui, un reflex lucitor a ceea ce ar fi putut deveni sau, mai bine, o proiecție a ceea ce ar fi vrut să fie. Ar fi vrut să cunoască gândurile lui Moise, acel Moise care îi semăna atât de mult și care era mai bun decât el pentru că știuse să-și întoarcă privirea de la idoli și miraje.

Matteo Strukul s-a născut în 1973, la Padova. A studiat Dreptul la Universitatea din Padova și a obținut titlul de doctor în Drept European la Universitatea Ca' Foscari din Veneția. Este romancier, eseist, scenarist, traducător, autor de benzi desenate (a publicat în 2019-2020 o trilogie despre Vlad Țepeș) și jurnalist. În anul 2009, împreună cu Matteo Righetto, a pus bazele mișcării literare SugarPulp, devenind curând și directorul artistic al Festivalului SugarCon. Din 2015 este directorul artistic al Festivalului Chronicae, primul festival italian dedicat exclusiv romanului istoric. În anul 2017 a primit prestigiosul premiu Bancarella pentru primul roman din tetralogia *I Medici*, ale cărei volume au apărut în perioada 2016–2017. A publicat până acum 12 romane, între care *I cavalieri del Nord* (2015), *Il sangue dei baroni* (2016), *Giacomo Casanova. Sonata inimilor frânte* (*Giacomo Casanova. La sonata dei cuori infranti*; Humanitas Fiction, 2019), distins în 2018 cu Premiul Emilio Salgari, *Michelangelo ereticul* (*Inquisizione Michelangelo*, 2018; Humanitas Fiction, 2021).

Michelangelo și-ar fi dat un braț ca să poată asculta ce avea de spus. Dar nu putea. Nu putea, și lucrul acesta oricât ar fi fost de normal, îl făcea să simtă o dezamăgire absurdă, ciudată, care se instaura în el, se răspândea ca o febră și-l făcea să amuțească în liniștea impregnată de sudoare și oboseală a casei.

Se uită la el, încercând să-i prindă privirea care acum părea să fugă spre stânga.

Se apropie, strângând în mână ciocanul. Îi simți mânerul cald, fierbinte, din cauza loviturilor date până cu o clipă înainte.

Apoi, pe neașteptate, aproape fără să-și dea seama ce face, ridică ciocanul deasupra capului și-l lăsă să cadă într-o lovitură disperată pe genunchiul de marmură al statuii.

– De ce nu vorbești? întrebă.

35
Moise

Michelangelo îl aștepta.

Tommaso de' Cavalieri știa că atunci când îi ceruse să treacă din nou pe la el, marele artist avea ceva în minte.

Nu știa motivul sau, mai bine zis, la început crezuse că-l ghicise: multă vreme Michelangelo nutrise un soi de pasiune, aproape o iubire pentru el. Desenele pe care i le dăruise cu zece ani în urmă erau cel mai îndrăzneț și, din anumite puncte de vedere, cel mai incredibil lucru pe care-l văzuse vreodată. Mai cu seamă când primise *Răpirea lui Ganymede* i se tăiase răsuflarea. Desenul era magnific, dar și tulburător: exprima o asemenea forță erotică, încât făcea ca sentimentele lui Michelangelo pentru el să apară destul de ambigue, și, dacă , într-un prim moment Tommaso crezuse că maestrul îl considera nimic mai mult decât un tovarăș de conversații, își dăduse destul de repede seama că dorința pe care o simțea artistul trebuie să fie ceva mult mai intens și mai arzător.

Acvila care-l ducea pe Ganymede în sus, către cer, își încrucișa aripile cu brațele tânărului și își sprijinea gâtul robust pe pieptul lui, într-un mod pe care n-ar fi ezitat să-l definească lasciv. Tommaso privise multă vreme felul în care capul răpitoarei și ciocul puternic și încovoiat păreau că vor să prindă sfârcurile băiatului, devenit paharnicul zeilor.

....

Crezuse că se va pierde. Ajunsese să nu se mai despartă de desen și-l păstrase printre lucrurile cele mai dragi pe care le avea. Urmaseră alte trei. Tot atât de splendide și în același stil – Michelangelo părea să se elibereze de dorința pentru el cu o asemenea nestăvilită perversiune, că îi făcea rău, iar Tommaso, după ce le privise, se simțise copleșit de o atât de năvalnică forță expresivă.

Și totuși, după lunile acelea chinuitoare, pline de o pasiune stranie, nebunească și, în același timp, extrem de puternică, în care-l văzuse pe maestru aproape aruncându-se la picioarele lui, în așteptarea unui semn de afecțiune, de o încurajare să continue, își dăduse seama că impulsul acela de nestăpânit se potolise și Michelangelo, care ținuse cu înțelepciune pentru el orice propunere, nu mai făcuse niciodată nici o aluzie.

Acum nu avea senzația că era pe cale să se repete ceva de același fel, dar descoperise în privirea lui dorința absolut sinceră de a-l uimi, de a-l lăsa fără cuvinte, la fel cum se întâmplase cu zece ani în urmă.

Într-adevăr, atunci când intrase, Michelangelo îl privise și, fără să spună nimic, fără ca măcar să-l salute, îl dusese direct în atelier. Ajuns acolo, Tommaso se trezise în fața statuii lui Moise complet diferită de cum o lăsase în urmă cu doar două zile.

– Ați văzut? îl întrebase Michelangelo. Moise s-a întors.

Nu era nici o înfumurare în vorbele lui, nici o aroganță. Dimpotrivă, un soi de extaz estetic, ca și cum Moise ar fi putut să se întoarcă de-adevăratelea.

Era greu de crezut că Michelangelo reușise să schimbe atât de perfect poziția capului statuii, și mai ales într-un timp atât de scurt.

Și totuși, deși nu-i venea să creadă, Tommaso trebui să accepte că era chiar așa.

Acum profetul nu mai privea în fața sa. Ochii săi căutau lumina în partea stângă. Dar nu numai capul era complet întors față de cum era în urmă cu două zile, pentru că acum, de exemplu, piciorul stâng era îndoit înspre spate într-o flexiune care părea să indice suferință. Drapajul veșmântului pe genunchi era complet diferit, iar lungile și minunatele șuvițe ale bărbii alunecau asemeni valurilor mării spre dreapta, încurcându-se minunat între degetele arătător și mijlociu.

Cum se putuseră întâmpla toate astea în doar două zile rămânea un mister.

Căută o confirmare în ochii maestrului și nu găsi decât oglinda liniștită a unei vagi mulțumiri.

Fu tulburat. Dar în același timp iremediabil atras. Știa că și dacă ar fi întrebat, n-ar fi reușit să afle mai multe, așa că nu întrebă.

– Aveți dreptate. Moise s-a întors. Și acum e într-adevăr în poziția cea mai potrivită.

Michelangelo încuviință.

Priveau amândoi statuia.

Dar în tăcerea aceea și în schimbarea repetată a figurii, Tommaso simțea ceva atât de supraomenesc și de amenințător, încât simți în curând nevoia să iasă. Se sufoca acolo. Pentru că era prea multă măreția acelui om. Talentul lui Michelangelo îi tăia răsuflarea.

– Am nevoie de aer, spuse.

– Puteți ieși, îi răspunse Michelangelo, eu vă aștept aici.

Traducere din italiană și note de
Gabriela Lungu
(Editura ***Humanitas Fiction***, 2021,
Colecția „Raftul Denisei", coordonată de
Denisa Comănescu)

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

neînțelegerile lui de gaulle

Au existat în viața lui Charles de Gaulle (de la a cărui naștere s-au împlinit 130 de ani, iar de la moarte, cinci decenii) cel puțin trei momente în care marele orator a rostit, în cadrul discursurilor sale, câte o propoziție formată din patru cuvinte rămase memorabile. Patru vorbe, numai patru, da' vorbe, ce-i drept! A vorbit destul de frumos omul, ca Galibardi! Unul e de Gaulle: om, o dată și jumătate! Giantă latină, n-ai ce-i mai zice. Toate au fost emise din străinătate, iar de pe urma grandilocvenței lor, înțeleasă în fel și chip, a trebuit să plătească foarte scump cel care le-a dat glas. În același timp, ele au jalonat cariera militară și politică a unui adept al stilului eficient, ce nu își îngăduia să rateze vreo propoziție. Charles de Gaulle a avut știința punerii punctului și, mai ales, a accentului, într-o lume cacofonică, a ordinelor militare haotice și a minciunilor politice. Așa se explică faptul că vânătorii de greșeli gramaticale nu au găsit niciuna în discursurile pronunțate liber de primul om politic francez care a înțeles că se poate face din comunicare o armă de persuasiune pentru a schimba cursul istoriei.

Primul moment de neînțeles pentru unii dintre „hermeneuții" săi este legat de istoricul apel adresat din exil, în 18 iunie 1940, atunci când, de la microfonul postului de radio BBC Londra, de Gaulle a încheiat cu exhortația „Vive la France libre!" Un antigaullist francez, aflat la Washington, ce fusese secretar general la Quai d'Orsay, Alexis Léger (nimeni altul decât viitorul nobelizat Saint-John Perse) îl descria pe proaspătul general ca fiind un „dictator ucenic" în străduința sa de a forma o armată franceză „paralelă" celei capitulate germanilor. Nici abilul politician Churchill nu l-a înțeles pe îndatoratul exilat în insulă, care i-a explicat răspicat că el vorbește și acționează în numele Franței, în fața căreia devenea responsabil pentru toate întreprinderile sale. Dacă anglofobul de Gaulle începea să lupte alături de Anglia, aceasta nu presupunea că o face și în contul ei. Însă în Franța, cuvintele sale au fost foarte bine înțelese atât de populația ocupată, cât și de guvernul de la Vichy, care a hotărât imediat degradarea militară, luarea cetățeniei franceze, confiscarea tuturor bunurilor materiale (dar nu și spirituale, pentru că acelea nu avea cum să i le ia nimeni) și condamnarea la moarte în contumacie. Toate i se întâmplau bravului militar care fusese rănit de trei ori în Primul Război Mondial și apoi încercase să dezerteze de cinci ori din prizonieratul german.

Al doilea moment de neînțeles s-a petrecut în 1958, în timpul războiului din Algeria, când intrarea în arenă a celui care suferea de 12 ani autoimpusa „traversare a deșertului" a fost văzută ca singura soluție posibilă pentru încheierea conflictului, atât din partea colonizatorilor, cât și din partea colonizaților. Mari speranțe au nutrit coloniștii francezi atunci când, de la microfonul instalat în balconul guvernământului general din Alger, cu imensele brațe ridicate în formă de V, generalul a rostit tot patru cuvinte: „Je vous ai compris!" În cadrul acelui discurs, adusul la Putere fără voia lui a avut grijă să nu promită nimic precis și nu le-a sugerat coloniștilor că le-ar fi înțeles cuvântul de ordine „integrare" sau sloganul „Algeria franceză!". El a spus doar că, de atunci înainte, metropola consideră că în întreaga Algerie nu există decât o singură categorie de locuitori: francezii. Este greu de știut când de Gaulle însuși a înțeles că acordarea independenței Algeriei era singura soluție pentru a ieși dintr-un conflict costisitor în efective, în bani și în prestigiu internațional pentru Franța.

Cert este că, pierzând sprijinul celor apropiați care luptau pentru înființarea Algeriei franceze, noul președinte al Franței a încercat un an mai târziu, în 1959, să facă pe toată lumea să înțeleagă că integrarea Algeriei în Franța este o utopie. Iar aceasta, deoarece două țări atât de îndepărtate din punct de vedere cultural prezintă o așa mare diferență și în privința nivelului de viață, încât ele, precum uleiul cu oțetul, nu se pot omogeniza într-una singură. Fără să se mai țină cont – adăuga părintele noii Constituții – de faptul că evidenta creștere demografică a algerienilor ar deschide porțile emigrării masive spre metropolă și astfel satul unde își avea locuința, la Colombey-les-Deux-Églises, risca să se numească Colombey-les-Deux-Mosquées (este de găsit aici și o nepotrivită rimă... internă). În acei ani tulburi, între 1961 și 1964, s-au ticluit împotriva generalului patru atentate, dintre care unul a fost foarte grav, ce era să coste viața cuplului prezidențial francez.

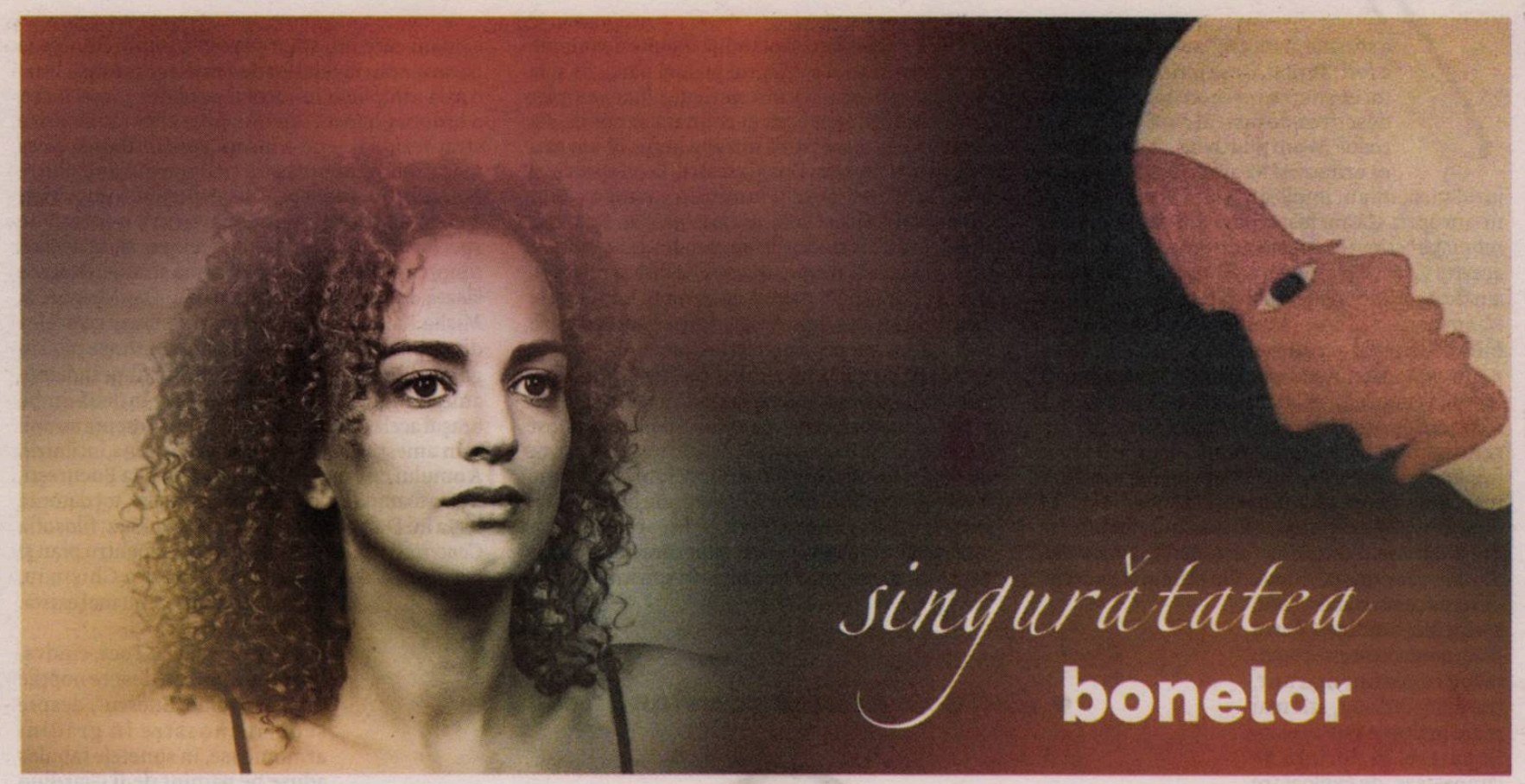
Al treilea moment este de raportat la vizita de stat efectuată în provincia canadiană Québec, în iulie 1967, unde, cu aceleași imense brațe ridicate în formă de V spre cer, Charles de Gaulle a rostit iar patru cuvinte, venite ca un trăsnet: „Vive le Québec libre!" Ele au fost lansate din balconul primăriei din Montréal, la sfârșitul unui discurs de șase minute pe care autoritățile de la Ottawa au făcut tot posibilul să-l împiedice. Pentru a fi înțeleasă la meridian românesc gravitatea politică și diplomatică a celor spuse, aș da un exemplu ipotetic, păstrând proporțiile și schimbând contextul. Este ca și cum Nicolae Ceaușescu – scăpat de sub orice fel de control, inclusiv de acela al Cabinetului 2 – ar fi strigat (tot graseiat, deși departe de retorica impecabilă a omologului francez) din balconul primăriei din Chișinău: „Trăiască Chișinău! Trăiască Moldova liberă! Trăiască Moldova sovietică românească! Trăiască România Mare!" Într-o paranteză trebuie spus că nici Ceaușescu nu a înțeles nimic în urma vizitei efectuate de „înaltul sol al poporului francez" în România, în mai 1968, și nici după ce el însuși a rostit discursul din balconul C.C. al P.C.R., trei luni mai târziu, împotriva invaziei Cehoslovaciei din partea trupelor Tratatului de la Varșovia. Este vorba despre prestigiul internațional pe care l-am fi putut dobândi dacă bâlbâitul retor nu ar fi instaurat ulterior național-ceaușismul.

Revenind la rostirea fulminantei propoziții „Vive le Québec libre!", reacția presei canadiene anglofone a fost virulentă („dictator", „elefant furios", „bătrân certăreț", „senil"), ziarul „Daily News" din New-York diagnostica o „megalomanie avansată", iar „Times" din Londra îl compara pe președintele francez cu un circar ce își continuă numărul, deși farfuriile i-au căzut. Nici presa franceză nu s-a lăsat mai prejos („Aiuritoarea revenire a lui de Gaulle", titra, de exemplu, „Paris jour"). Dintre părerile clasei politice, aflată și ea la unison, menționez – pe lângă aprecieri precum „prestigiul și chiar vârsta nu scuză nimic" sau „iresponsabilitate" – diagnosticul de „nebunie gratuită", pus de primul-ministru, Georges Pompidou!

Nimeni dintre acuzatorii din Hexagon nu înțelegea că generalul voia să spele lașitatea și rușinea Franței, care, după ce îi abandonase pe francezii canadieni englezilor, uitase de ei timp de două secole. Pentru aceasta, tanchistul de odinioară, îmbrăcat în uniforma de general de brigadă (în 1960 vizitase Canada în ținută civilă) a străbătut în amonte drumul regal (făcut de Ludovic al XV-lea), până la muntele regal (Montréal). Nu pot spune că „Vive le Québec libre!" a fost un cântec de lebădă, deoarece am văzut că remarcabilul orator nu tăcuse deloc până atunci. În privința relațiilor diplomatice dintre Canada și Franța, acestea au început să se normalizeze abia după dispariția marelui om de stat.

În urma celor trei chestiuni (de la Moromete citire) rezultate din cele spuse mai sus, aș putea, în spiritul lui de Gaulle, trage o singură concluzie și o spicuiesc dintr-o replică a lui dată de general unui coleg de partid, Louis Valon. Acesta din urmă, în timpul unei ședințe a partidului înființat de Charles de Gaulle (Rassemblement du peuple français), fiind înfuriat dintr-o pricină oarecare, a strigat ofuscat: „Jos cu idioții!". La care, „monarhul republican" a reflectat amar, fără cruzimea unui Alexandru Lăpușneanul: „Vast program!" Mulți i-au vrut capul lui de Gaulle și, în timpul unei conferințe de presă, la întrebarea simplă, protocolară, a unui ziarist, „Comment allez-vous?", i s-a răspuns sec: „Nu o duc rău. Dar fiți liniștit: nu am cum să nu mor într-o zi." Iar aceasta s-a întâmplat acum 50 de ani, la Colombey-les-Deux-Églises (sat al cărui nume încă nu s-a schimbat), după ce se retrăsese, înainte de încheierea celui de-al doilea mandat, de la conducerea Franței. Scriitorul Charles de Gaulle, care în 1963 fusese aproape de a câștiga Premiul Nobel pentru Literatură, notase undeva, în *Memorii de război*, că și-a făcut „o anumită idee despre Franța". Cu trecerea vremii, și-a dat seama că nu mai înțelegea lumea în care trăia, mai ales pe aceea venită odată cu tânăra generație de la '68, care voia să facă orice, numai să nu învețe și să nu muncească.

Probabil că s-ar mai găsi și astăzi, în Hexagon, vreun père Leonida „aux prises avec la réaction" care să comenteze, împreună cu vreo madame Efimitza, faptele și vorbele marelui „monarh republican" („Quatre mots, pas plus, mais il a pas mal parlé, cet homme! Hé, hé, de Gaulle, c'est quelqu'un, y en a pas deux comme lui. La gent latine, mon vieux, c'est tout dire!"). Acest om, o dată și jumătate, aflat el însuși mereu în luptă cu felurite reacțiuni, a fost surprins de moarte în timpul jocului solitar de pasiență, pe care obișnuia să-l facă. Cum este și firesc, ultima pasiență nu i-a ieșit până la capăt, dar important rămâne pentru posteritate faptul că în viața i-au ieșit toate celelalte pasiențe în acest joc de reușită. Prin dispoziție testamentară, solitarul om a dorit să nu i se facă funeralii naționale, iar la ceremonialul de înmormântare să nu asiste niciun politician. *On vous a compris*, mon Général! Așa, în general. ●

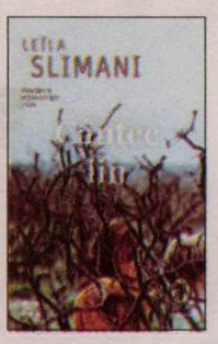


singurătatea bonelor

Al doilea roman al franțuzoaicei de origine marocană Leïla Slimani mi-a amintit de filmele iranianului Asghar Farhadi (fundalul etnic și geografic nu e chiar același, desigur, dar e apropiat ca etos și traseu narativ). Evoluția poveștii pare ternă, aproape banală până la un punct, pentru ca, mai apoi, narațiunea să devieze surprinzător spre zguduitoare drame, anticipate vag prin „semnale“ epice reevaluate abia *post-factum*. Tensiunile dintr-o familie obișnuită devin, la un moment dat, declanșatorii unei catastrofe existențiale a cărei criză ar fi putut fi întrevăzută numai de un observator atent la psihologia comportamentală a unuia sau a altuia dintre personaje. Faptele se precipită deodată, oamenii își schimbă conturul caracterial, „intrusul“ își devoalează subit chipul ascuns, adevărul se arată în final gol-goluț, așa cum nu s-ar fi așteptat nimeni. Dintr-o comună istorie cotidiană, povestea devine, astfel, un caz.

În *Cântec lin* („*Chanson douce*“ – în original titlul pare mai sugestiv și mai eufonic), romanul în chestie aici, se-ntâmplă exact ce spuneam mai sus. Paul și Myriam sunt doi tineri din Paris care tocmai și-au întemeiat o familie (soții Massé“, cum îi știe toată lumea), având doi copii și un apartament cochet, mobilat cu gust. El este producător muzical, un boem convertit la calitățile cam restrictive ale unui tată responsabil, ea e avocat într-o firmă de profil, apreciată de șefi și gata să se afirme prin pledoarii notorii în barou. Ca să nu piardă din ascensiunea profesională (amândoi își iubesc libertatea personală, sau, în fine, o iubeau înainte de a deveni părinți), cei doi hotărăsc să angajeze o bonă, care să aibă grijă de cei doi micuți și, eventual, să-i mai ajute în treburile domestice. După tatonări și recomandări, o găsesc pe Louise, o femeie aparent fragilă ca o păpușă, delicată în trăsături, incertă ca vârstă și origine, care dintru început îi cucerește prin devotament, abilități și seriozitate. Dincolo de talentul parcă înnăscut și de experiența în îngrijirea copiilor, Louise știe să gătească, să curețe prin casă, să dea sugestii utile, să fie exact acolo unde i se cere și unde e nevoie. Primește cheile de la apartament, are voie să vină în lipsa proprietarilor, poate lua adesea decizii independente de voința angajatorilor ei, fără ca să stârnească prin ele suspiciuni sau proteste. Treptat, dintr-o bonă din multele posibile, în Parisul dinamic, multietnic și cronofag, Louise ajunge indispensabilă în casa soților Massé, aproape un membru al familiei. Primește bonusuri salariale și cadouri, e luată în vacanțe în Grecia, e invitată la micile petreceri cu prietenii din apartament, e lăsată zile întregi cu cei mici în cazul unei ieșiri mai îndelungate a părinților, e consultată în multe privințe. Când vreunuia dintre soți i se pare cumva că bona își depășește atribuțiile, celălalt aduce argumente și restabilește situația de fapt: Louise este o femeie extraordinară, total de încredere, care s-a atașat de băiețel și de fetiță, căreia i se poate da pe mână intimitatea cuplului și care merită păstrată, chiar dacă, poate, aparențele îi sunt uneori împotrivă. „Bona mea e ca o zână“, spune mereu Myriam, când vine vorba de angajata ei. „Probabil că are puteri magice dacă a transformat acest apartament sufocant, strâmt, într-un loc odihnitor și luminos. Louise a împins pereții. A făcut rafturile mai adânci, sertarele mai largi. A lăsat lumina să intre“. Toate acestea contribuie la acumularea „dosarului“ de fapte, replici și gesturi care vor duce la șocanta descărcare din final, la scena abominabilă care deturnează întreg parcursul narativ dinspre țesătura obișnuită de tensiuni omenești spre patologia unei spețe numai bune de investigat psihanalitc și penal.

Dincolo de filmul domestic al soților Massé și al vieții într-o metropolă cât o lume, romanul urmărește traseul interior a două personaje feminine. Mai întâi e Myriam, soția frumoasă, inteligentă și ambițioasă. Fusese o studentă foarte bună, iar ascensiunea în carieră e condiționată de aprecierea celorlalți, de prezența asiduă acolo unde e nevoie de ea, de preluarea unor dosare mai dificile și de pledoarii juridice care să-i salveze pe împricinați și să-i creeze faima. Statutul de mamă o încurcă, ar vrea să n-o aștepte nimeni acasă, să nu existe Paul, copiii și toate grijile. Statutul de mamă i se pare injust, frustrant, i-a răpit libertatea, lăsându-i impresia de incompletitudine, că nu va fi, adică, nici o mamă ideală, nici o soție potrivită, nici o avocată de succes. „Nu vom fi fericiți decât atunci când nu vom mai avea nevoie unii de alții. Când vom putea trăi o viață proprie, o viață care să ne aparțină, care nu are legătură cu ceilalți. Când vom fi liberi“. Starea de dependență (de soț, de copii, de bonă, de casă) îi pare cea mai grozavă piedică în fericirea pe care și-o dorește atât, într-un loc unde fericirile sunt de toate gradele și se presupun reciproc.



Leïla Slimani, **Cântec lin**, traducere din franceză de Nadine Vlădescu, Editura Pandora M, București, 2020, 204 pag.

Dar succesiunea de insatisfacții profund deformatoare îi aparține, desigur, bonei. Rămasă văduvă, cu o familie destrămată (soțul fusese un mizerabil procesoman, un parazit întreținut care o lăsase numai cu datorii, iar fiica, apărută din întâmplare, exmatriculată din școală, rebelă, neglijată, fugise de mult de acasă), Louise trăiește într-o garsonieră părăginită, la care nu a plătit de mult chiria, pe care a lăsat-o să decadă și unde nu vrea să revină decât ca să doarmă. Singuratică, urmărită mereu de creditori, încearcă să salveze aparențele îmbrăcându-se ieftin, dar cu gust, mirosind frumos, fiind conciliantă, retractilă, politicoasă, disponibilă, dispărând din societate pentru ceilalți și confundându-se tot mai mult cu destinul familiilor la care e angajată. Pentru ea, apartamentul soților Massé devine propria lume, menită să-i aducă fericirea pe care n-o simțise niciodată, locul unde revine, spațiul ei personal. Meseria de bonă îi e, astfel, o trambulină existențială, un context fără de care nu poate supraviețui. Ar face totul ca să nu se sfârșească niciodată, ar face totul ca să nu i se termine „mandatul“ – fie copiii să nu mai crească, fie cuplul să mai aibă unul, care să-i oblige s-o păstreze alături de ei. „Cu trei copii, nu vor putea să se descurce fără mine“, își zice, iar visul unui nou copil de care să aibă grijă o face să jubileze și să înceapă presiunile: le sugerează soților să mai rămână singuri, să se regăsească, să se bucure unul de altul, va sta ea cu cei doi micuți cât și când va fi nevoie. Amabilitatea domestică se transformă într-un fel de teroare, sugestiile ei depășesc simplele apropouri și ajung adevărate sesiuni de supraveghere: face rugăciuni speciale, îi studiază corpul lui Myriam, sânii, pântecele, lenjeria intimă, ciclurile fiziologice, vânând peste tot eventualele semne ale vreunei sarcini. Dezamăgirea de-a nu le constata îi amplifică și frustrarea, și senzația de nedreptate care i se face, adăugată celor care deja i s-au întîmplat în viață. Va rămâne singură iarăși, va fi iarăși pradă datoriilor și marginalizării, nu va mai avea un loc „al ei“, la care să revină cu bucurie, nu va mai avea ființe pe care să le iubească. „Trebuie să moară cineva. Trebuie să moară cineva ca noi să fim fericiți“, își spune, căci nu va mai avea pe cine să mângâie și va fi pedepsită pentru că nu mai știe să iubească, pentru că nu va mai avea pe cine. Măcinată de reapropierea singurătății depline, bona se simte stăpânită de „fraze pe care nu ea le-a inventat și al căror sens nu e sigură că-l înțelege“. Aproape nimic nu mai reușește s-o emoționeze, de la un punct încolo, cântecul ei obișnuit, fredonat în surdină, nu mai suportă întreruperile copiilor care au început deja să o agaseze cu dorințele lor, să-i tulbure meditațiile.

Impecabil scris, într-un stil bine controlat, golit de povara unei retorici inutile, cu o dimensiune analitică ce nu complică fraza, ci dimpotrivă, o face eficientă (la asta a contribuit, poate, și antrenamentul de jurnalist al autoarei), romanul *Cântec lin* e o reușită narativă pe drept remarcată de juriile franceze. Cred că va fi remarcată și în traduceri bune, cum e cea de la noi.

●● **Adrian G. Romila**

• *teatru de* **marina constantinescu**

timpul și frica

La sfîrșitul anului mi-am spus: „Ce greu a fost. Teribil. Ce se întîmplă, oare, cu tot ce știu, cu tot ce am făcut? Cum să descifrez dezastrul ăsta? Care este codul? M-am ținut bine, cît de cît. Dar... ce urmează? M-am străduit să ajut în jurul meu, m-am implicat. N-am observat că eu m-am oprit. Că am fost scoasă din priză...". I-am numit pe cei apropiați care s-au prăpădit din cauza acestui virus, dar și pe cei care au cîștigat bătălia, am făcut o rugăciune de mulțumire și de recunoștință. M-am hotărît să sper în venirea unui an nou mai milos. Mă pipăi și realizez că totul e la loc. Deci, n-am explodat din cauza haosului, a suferinței, a morții, a chinului, a neputinței, a ceea ce se întîmplă cu tinerii opriți și împietriți în zbor. Hmmm...Un sentiment recent. Apăsător. Cred că am făcut implozie. Înăuntrul meu sînt resturi din sufletul meu, din mintea mea, din emoțiile mele, din eu-l meu, din gesturile mele, din gînduri, din hohote de rîs, din vise, din acele lucruri concrete, cunoscute, din linii clare, trasate frumos, din planuri și proiecții, din ceea ce era stabilit, știut, așezat într-o ordine. Cît mai puțin necunoscut este pentru mine în planul mărunt, cotidian, ordinar, atît mai mare înălțime este în elan, în putere, în dorința de cunoaștere, de exploatare curajoasă, nonconformistă, în mecanismele minții care funcționează perfect, dornice de năstrușnic. Dar fiecare zi este astăzi un ocean de necunoscute, de vești rele, de uși care mi se trîntesc în nas, lăsînd speranța cu gura căscată. În jur, multă agresivitate și foarte puțină generozitate. Salvarea este pe cont propriu? Încă nu cred asta.

Dacă mă așez la taifas cu anii din urmă, culorile se luminează, imaginile se îmblînzesc, ca liniile dealurilor de la Sibiel. Îmi dau seama, încet-încet, că miracolul este în preajma mea! Că sînt un om atît de norocos! Și spun asta în fiecare zi! Am fost în preajma Miracolului de cîteva ori în viața mea. Știu să-l aștept, să-l observ, să-l primesc. Voalurile zilelor și nopților se așternunele peste altele și, uneori, îmi zăresc doar cearcănele. Dacă mă apuc să dau jos păianjenii, de prin toate cotloanele, văd linii și contururi frumoase, văd bogăția din sufletul meu, minunile care se strîng. Poate prea tăcut, poate prea sfios.

Într-o seară, la Ateneu, deși bolnavă și ametită de pastile și suferință, am văzut lumina simplă și adevărată care poate să-ți aducă, în cîteva ceasuri, cît nu primești în ani. Jordi Savall este un muzician și un artist desăvîrșit, rar. Caută reflexe din alte timpuri, ascunse de oboseala și ignoranța noastră. Unul dintre proiectele sale fabuloase este „Dimitrie Cantemir. Cartea științei muzicii și tradițiile muzicale sefarde și armene". Împreună cu „Hesperion XXI", ansamblul său, și cu muzicieni invitați din Turcia, Jordi Savall m-a plimbat prin lumi necunoscute, nebănuite, m-a ajutat să aud lamentațiile și șoaptele rugăciunilor, neliniștea Bosforului, amestecul unor inflexiuni ciudate – turcești, grecești, armene, evreiești – cîntate pe instrumente sosite dintr-o poveste a Șeherezadei. Erudiția și filosofia unor culturi ce au conviețuit, sofisticat sau nu, strecurate în minte simplu, foarte simplu, de energia unor artiști care și-au contopit, în fața mea, farmecul și iscusința plimbîndu-și degetele pe instrumente ciudate. Supravegheați discret de Jordi Savall. Seara i-a fost dedicată lui Montserrat Figueras, cea cu care Savall a creat și a trăit patruzeci și cinci de ani. S-a stins cu o săptămînă înainte de venirea lor la București. La sfîrșitul primei părți, ca și la sfîrșitul concertului, întunericul a luat complet locul luminii, iar vocea ei rafinată și nobilă s-a auzit în difuzoare parcă din altă lume. N-am mai trăit asta la Ateneu. Doar la teatru, la un spectacol al lui Strehler, poetul luminilor, cînd a căzut curentul și s-a jucat la flăcăra lumînărilor. Noaptea, tîrziu, am citit rîndurile pe care Jordi Savall le-a scris despre ea, despre muzică, iubire și miracol. Le citesc de atunci mereu, ca pe o rugăciune, și le aștern mai jos, ca să împart miracolul cu dumneavoastră:

„Am avut privilegiul să împart cu Montserrat 45 de ani de viață intensă și rodnică. Mi-a fost prietenă, tovarășă, iubită, mamă, muză, magistru și sfetnic în toate momentele vieții noastre. A fost o mare artistă, dar mai mult de atît, tot ce a realizat în viață a fost impregnat de acea lumină care ne învăluia, făcută din iubire absolută, din sensibilitate extremă, din generozitate și din acea căutare neobosită a dialogului și a căilor care ne duc spre pace și armonie prin emoții, prin spiritualitate și grație. Acea grație, cum spunea La Fontaine, mai frumoasă decît frumusețea. Îi plăcea să ne amintească mereu că mai presus de orice, cel care cîntă un cîntec de leagăn are grijă să dea ce are mai bun în el, și asta nu e altceva decît un act de iubire care, astfel, îi oferă copilului experiența esenței vieții. Îți mulțumim, Montserrat, că ne-ai învățat că «nu ajunge să asculți muzica cu auzul, trebuie să o asculți cu sufletul»."

Într-o vară, am plecat la Chișinău. Și am simțit, a nu știu cîta oară, ce spunea Montserrat Figueras. Am vrut să-l ascult pe Dan Grigore cîntînd Beethoven, *Concertul nr.5 pentru pian și orchestră* cu Misha Katz dirijor, la Sala cu Orgă. Am ascultat cu sufletul. Am descifrat, mai bine, complicitatea acestor personalități diferite, relația lor ciudată și profundă. Mi s-a părut că mă însoțesc cu doi vrăjitori, cu doi șamani care îmi spun povestea lumii. Iubirea și păcatul erau în felul lor de a înțelege muzica. Într-o sală arhiplină, miracolul a coborît încet, încet, a ordonat haosul din noi, ne-a eliberat de orice strat rezidual și ne-a însoțit spre întîlnirea cu ce a lăsat Dumnezeu ca binecuvîntare în unii dintre noi: spiritul. Înțelepciune, experiența unor vieți asumate, filosofia unei partituri, o formă de spectacol, un fel unic de a fi singur și, în același timp, cu celălalt, o linie de lumină stranie, ca aceea lăsată de Lună pe întinsul mării: Dan Grigore și Misha Katz. Orașul acela cu troleibuze ca acelea din copilăria mea, cu tarabe-bazar întinse pînă în gura sălii de concerte, cu mașini din filme indiano-americane, cu oameni care vorbesc în două limbi, orașul acela ca din vis a topit în el, în esențe stranii și în amestecuri de toate felurile, taina întîlnirii. A omului cu omul. Peste cîteva luni, la București, într-o toamnă fără de sfîrșit, am înțeles, tot datorită lor, a lui Dan Grigore și a lui Misha Katz, filosofia *Concertului nr.4*, scris de Beethoven pentru pian și orchestră. Astăzi, Sala cu Orgă din Chișinău, splendoarea aceea, nu mai există. A ars anul trecut.

Am făcut cu Toca, cîndva, gheme de povești despre nopțile din Festivalul „Enescu", despre ședările noastre în grădini armonioase, în sunetele fabulos aduse pe pămînt de Il Giardino Armonico, de Perahia, de Berezovski, de Barenboim, de Zubin Mehta... Ne căutam din priviri la concerte la care, spunea el solemn-țanțoș, nu vine chiar toată lumea. Mă rog, forma noastră de complicitate. Ca și drumul pînă la Caracal, pentru Mihaela Tonița și pentru Ștefan Iordache, pentru nebunia lui Marius Tucă de a face acolo teatru, festival. Cîmpurile de rapiță galbenă mi-au furat visele și prietenul... Ne promiteam mereu, solemn, că vom sta mai mult împreună. „Să mori, să dormi..."...

O altă poveste de toamnă se numește Toma Caragiu. La Ploiești. O poveste de toamnă care rămîne pentru mine sub lumina unei familii rare, o poveste ce-și găsește cheia în chipurile din expoziția lui Geti Caragiu, „Clovnul și ai lui" și în miracolul re-nașterii unui spectacol, *Trei surori*, făcut de Alexandru Dabija acum ceva ani, la Teatrul care îi poartă numele lui Toma. O mare lecție de teatru și de viață.

Din iubire vine totul. Fără iubire nu există decît iluzii multe și deșarte. Asta spunea Radu Beligan la nouăzeci și trei de ani. Sărbătorit de Teatrul de Comedie și de Banca Națională Română într-o clădire ce poate să te facă prizonierul unor înălțimi spirituale amețitoare – sediul băncii – Radu Beligan a surîs prietenilor, celor cîțiva actori cu care a ctitorit trupa Teatrului de Comedie, și nu numai. Sub candelabre maiestuoase, în săli de marmură pline de fast reținut, am ascultat colinde cîntate de Corul Madrigal. Vă amintiți cum stăteam la coadă, înainte de 1989, ca să cumpărăm discuri cu aceste colinde, interpretate dumnezeiește de corul Madrigal al lui Marin Constantin?... În decembrie 89, repetam cu colegii mei de facultate, în podul de la Litere sau în săli ascunse, întunecate și reci, aceste colinde. Ascultam de o mie de ori, repetam de milioane de ori ca să mergem și să ne colindăm profesorii pe care îi iubeam și îi prețuiam, să cîntăm în metrou, în troleibuze și autobuze, ca să aducem lumină și bucurie, ca să ne spunem că nu ne este frică...

Papa Ioan Paul al - II- lea a spus „ Nu vă fie frică."

Nu știu de ce, dar de la o vreme îmi este. Mi-e tot mai limpede că trebuie să-mi redefinesc relația cu mine însămi ca să ies din automatisme atunci cînd spun „facă-se voia Ta!" ●

urletul lupilor „inocenți“

La sfârșitul anului trecut, la Elit Art Gallery din București, a fost vernisată expoziția personală a pictoriței în plină afirmare profesională Gabriela Culic. Ultima ei expoziție, desfășurată cu succes cu trei ani în urmă, ajungând și la Muzeul de Artă din Chișinău, unde a obținut și un premiu important (Trofeul Art Museum) a avut ca personaje principale... ciorile. Prezente aproape în majoritatea tablourilor, învăluiau cu abisul aripilor agitate cerul rece și absent de deasupra noastră. La fel de sinistre și de semnificative pentru timpul sumbru pe care-l traversăm, sunt și personajele din lucrările recentei expoziții – lupii. E tot mai dificil să vedem în arta modernă figurativă actuală, întruchiparea unui porumbel, miel sau căprioară. De la celebrul porumbel a lui Picasso, nu cunosc o altă reprezentare mai autentică a acestei păsări pe cât de comune, pe atât de miraculoase. Redarea acestor vietăți diafane, se pare e amenințată de o ușoară cădere în desuet. În schimb, animalele preferate ale artei moderne sunt șerpii, corbii, șobolanii, păianjenii, lideri fiind lupii. În mod paradoxal, acestea dispun de un potențial imens și savuros de transfigurare estetică în arta plastică, cinema și literatură. Dacă ne referim doar la lupi, constatăm că în librării, în ultimul timp, au apărut o sumedenie de cărți pe această temă. Începând cu *Femei care aleargă cu lupii*, un bestseller american, vândut în peste 2 milioane de exemplare și continuând cu *Înțelepciunea lupilor, Regatul lupilor, Lupul din umbră, Cronicele fetei lup* și lista ar putea continua. E cert că lupii sunt la modă în artă, din simplul motiv că aceștia sunt extrem de prezenți în lumea noastră. Și asta în ciuda faptului că bietele viețuitoare din inima pădurilor, se pare sunt pe cale de dispariție. Astfel, aceste animale, deopotrivă admirate și detestate, la un moment dat , nu se mai știe în ce măsură sunt reale sau imaginare.

Gabriela Culic, în mod firesc, a căzut și ea în capcana acestei teme (a lupilor) generoase, subtile și vulnerabile, din care cred a ieșit destul de onorabil. Pictorița nu s-a aventurat, după cum într-un fel era de așteptat, să trateze această temă dintr-o perspectivă ontologică. Adică să încerce să oglindească multiplele simboluri iscate de legendarul animal de pradă sau să intuiască legăturile arhetipale cu generoasele spații ale subconștientului uman (după cum pretinde că o face bestsellerul mai sus menționat), ci este interesată de lupi ca de un fenomen social, existențial și moral. Pe scurt își propune să sondeze lupul din noi. Într-o lume din ce în ce mai hrăpăreață, lupii devin o faună tot mai numeroasă și prosperă. Din păcate, chiar și unele ființe deosebite care se cred inocente, se întâmplă uneori să-și arate colții. În principiu, lupii, în mare parte îmbogățiți peste noapte pe căi frauduloase, par să fie tot mai puternici și deși sunt identificabili e aproape imposibil să fie deconspirați , din simplul motiv că după cum se știe activează în haită. Excepție fac lupii singuratici, rebeli și pricăjiți, care după cum se știe sunt pe cale de dispariție.

Pe cei doi pereți principali ai Galeriei sunt expuse mai multe lucrări, dominate de sumbrele nuanțe de negru, mov și violet, trimițându-ne cu gândul direct spre răvășitoarele amurguri bacovinene. Sunt redate niște peisaje bizare ale unei margini de lume, în care pot fi ușor regăsite multiplele priveliști lăsate în paragină, ale spațiului autohton. Arbori bătrâni și stingheri, de abia se mai țin de malurile priporoase ale unor râpe adânci ce au luat-o la vale. De fapt mulți din acești copaci sunt frânți și formează, împreuna cu pământul și băltoacele de apă, o învolburată masă omogenă, ce cuprinde întreg tabloul. De undeva din apropiere, parca se aude lătratul insistent al unor câini. Dar pe neașteptate în partea de sus a pânzei, apar niște pete albe, strălucitoare, care de la distanță ar putea fi confundate cu niște lebede rătăcite în zbor. Însă, când devenim mai atenți și scăpăm de euforia unor vise răzlețe, descoperim mirați că petele pure de culoare nu sunt altceva decât fantomele suave ale unor lupi tandri, ce aleargă liberi (.de parcă ar pluti) deasupra beznei.

Contemplând prea mult această imagine, devenim melancolici și putem cădea ușor în dulcele sentiment al iubiri de neam, fiind asfel ispitiți să interpretăm iluzia lupilor, drept simbol al dacilor liberi și drepți. După felul cum sunt pictați, aceștia nu se integrează firesc în peisaj, ci sunt suprapuși pe imagine. Efectul acestei înstrăinări artificiale a patrupedelor fioroase (de peisajul care-i o stare de spirit extrem de apropiată de esența lor) e simplu. Se decupează forma animalului în mișcare pe o bucată de carton sau plastic, apoi aceasta e pusă peste pânza tabloului si se aplică deasupra cu pensula sau trafaletul culoarea dorită. Acest procedeu a fost folosit de pictoriță pentru a evidenția esența iluzorie a acestor animale duplicitare, care doresc să reprezinte latura luminoasă și pură a vieții, când de fapt chipul lor autentic (sic!) e reflectat de întunericul și haosul ce domină tabloul. În urma acțiunilor lor dubioase, lipsite de coerență și transparență, la un moment dat ajung să nu mai aibă chip, ci să fie o masă uniformă, obscură și agresivă. Așa precum cu multă savoare și virtuozitate sunt redate fundalurile de pictoriță, ce în mod paradoxal devin personajele centrale ale lucrărilor. Nu întâmplătoare, inspirată și ușor ironică este denumirea acestor lucrări – *Lucrurile se întâmplă în altă parte*. Evident, se subînțelege că de fapt lucrurile se întâmpă aici.

Următorul perete cu lucrări reprezintă câteva chipuri „reprezentative“ ale acestei faune exotice și prospere, pictate în alb, care în mod paradoxal sunt surprinse urlând. Lupii din pădurile tot mai devastate (de străini) urlă, cred dintr-o neînțeleasă tristețe ancestrală. Dar oare de ce urlă lupii în lumea noastră de azi? Rânjetul penibil al gurii larg deschise, cu colții perfect ascuțiți, nu ne emoționează și nici nu ne înfricoșează. Într-o lume tot mai pragmatică și mai tehnicizată, gestul lor aparent bizar e previzibil și inutil. Semnificația lui e alta. Mai degrabă, urletul lupilor cu chip uman e un mod „original“ de a mima inocența. Vor să vedem cât de mult sunt, vai! prigoniți și neînțeleși, încât poate că ar merita un pic de milă și de indulgență. Le este teamă de cinismul și mai ales de ura noastră, care într-un târziu inevitabil va apărea. Un urlet perfect pentru liniștea și confortul celor care se cred invincibili, urletul emblematic al lupilor „inocenți“.

Pe ultimul perete, ce încheie expoziția este expus un tablou singular, în care neantul din fundal se transfigurează și se adună în proiecția personajelor principale (după cum era de bănuit), adică în imaginea celor doi lupi masivi, situați în prim plan. În interiorul conturului dur al corpurilor, ce le definesc ființa, neantul se manifestă apoteotic. Materializat în bucăți imense de vopsea neagră care (fiind aplicată nervos pe pânză cu-n cuțit), pur și simplu, sunt gata să părăsească imaginea tabloului și să coboare în sală. Să ne sfâșie cu colții eleganți și înveninați. Mi-am amintit de extraordinarul film *The Square* (Palme D'or, Cannes, 2017), al suedezului Ruben Ostlund, unde un erou diabolic coboară, dintr-o operă de artă în sală, printre spectatori și începe să-i terorizeze. Mulțimea înfricoșată se lasă umilită și intimidată până când, la un moment dat, mentalitatea de turmă este învinsă de sentimentul demnității umane, ce se manifestă aproape eroic în conștiința unor spectatori, care ripostează, lovind cu pumnii și chiar sugrumând diavolul încarnat. Am ieșit oarecum în grabă din Galeria de pe Splaiul Independenței și mișcându-mă pe străzile cețoase și întunecate ale Bucureștilor, involuntar, am dus mâna la gât... Mă gândeam: „Doamne, oare cine dintre noi, într-o bună zi, va avea curajul să pună capăt dezastrului în care ne aflăm ?!“

●● Igor Isac

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

o revistă **literară**

Revista literară *LIBRIS*, care apare la Brașov sub egida Uniunii Scriitorilor, a propus la sfârșitul anului trecut (nr. 4, decembrie) un număr special, care conține o selecție din comunicările prezentate în cadrul colocviului *Cultura limbii*, un proiect cultural de real interes organizat de Filiala din Brașov a USR. Pot fi citite texte substanțiale semnate de Nicolae Manolescu (*Cultura limbii*), Mircea Mihăieș (*Interdicții și anateme*), Gabriel Chifu (*Rostul limbii*), Ovidiu Pecican (*România: Mare nostrum*), Iulian Cătălui (*Dinamica limbii și politici de reducere a degradării limbii române*), Adrian Lesenciuc (*Răspândirea rizomatică a limbii române literare. De la Gutenberg la Zuckerberg*), Daniel Cristea-Enache (*„Urcarea muntelui" și cenzura*), Ion Dur (*Un secol de filozofie în limba română*), George Vulturescu (*Limba română și sentimentul graniței*), Constantin Abăluță (*Două scrisori care dau de gândit*), Mihaela Malea Stroe (*La plivit, în... lanul de cuvinte*), Vasile Spiridon (*O lectură în „cip" neadecvat*) și Laszlo Alexandru (*Perle din fotbalul românesc*). Citățm din micul eseu al lui Nicolae Manolescu, care deschide dezbaterea: „Secretarul perpetuu al Academiei Franceze, Hélène Carrère d' Encausse, a publicat recent o istorie a venerabilei instituții, creată de Cardinalul Richelieu în 1635, și a cărei principală atribuție a fost de la început apărarea și ilustrarea (*la défense et l'illustration*) limbii franceze. O întrebare pe care autoarea și-a pus-o a fost aceea dacă acest rol mai e posibil astăzi. Răspunsul ei este că „astăzi Academia nu mai poate interveni direct în evoluția limbii, dar poate să «însoțească» această evoluție. Cuvântul trebuie înțeles ca un apel la folosirea tuturor mijloacelor pentru a asigura o cultură a limbii, în stare de a o feri de degradare și urâțire. Niciodată ca în epoca modernă, iar la noi după 1989, limba unei țări n-a fost mai grăbită să-și schimbe straiele sau să-și neglijeze ortografia. Există globalizare și în limbă...". Sumarul acestui număr al elegantei reviste brașovene, conduse de Adrian Lesenciuc, este completat de o vitrină a cărților, fiind prezentate volume tipărite sub egida Editurii Creator, și de un carnet plastic consacrat artistei Alina Gherasim.

noutăți **editoriale**

La început de an, am primit la redacție o seamă de noutăți editoriale, pe care ne face plăcere să le semnalăm. Astfel, colegul nostru **Răzvan Voncu** este prezent în librării cu un nou volum remarcabil, *Critici români de azi*, tipărit la Editura clujeană Școala Ardeleană. Așa cum spune și titlul, lucrarea propune o incursiune prin operele critice cele mai semnificative din literatura noastră de astăzi. **Constantin Abăluță** publică, la Editura Charmides, un volum de versuri intitulat *Pisica mea și luna*, cu o prefață de Șerban Foarță și cu ilustrații de Ion Barbu: „Se uită la poze cu case vechi/ întinde rufe pe frânghie/ a renunțat la telefon/ și la oglindă// a făcut un hârdău de mortar/ din conserve expirate a clădit un zid în mijlocul curții/ pe zid se-nsoresc pisicile vecinilor// omul cu fața ca marea nu le gonește niciodată". La Editura Polirom, apar romane noi de **Andreea Răsuceanu**, *Vântul, duhul, suflarea*, și de **Nichita Danilov**, *Omul din eprubetă*. Sub egida editurii frACTalia, ne întâlnim cu versurile unui poet din tânăra generație, **Mihók Tamás**, care semnează volumul cu titlul *biocharia. ritual ecolatru*. În fine, am reținut și un roman de **Cornel Nistea**, *Vedenia*, pe care îl girează tot Editura Școala Ardeleană. Sunt, așadar, titluri diverse, din care cititorii pot să aleagă. Lectură plăcută.

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Cum este viața parlamentară văzută și din interiorul ei? Am văzut cum arăta programul dvs. în anii 1990... Care sunt amintirile dvs. cele mai vii din Parlamentul în care ați fost?

II.

În alte privințe, viața parlamentară nu era (nu este) deloc ușoară. În primul rând pentru că, dacă o iei în serios, îți mănâncă tot timpul. În afară de obligațiile strict parlamentare, există altele de la care nu ai cum să te sustragi. Ceea ce mi s-a părut lucrul cel mai dificil au fost conferințele de presă. Sigur, ele țineau îndeosebi de partid, dar întrebările erau destul de des adresate parlamentarului și priveau chestiuni de legislație, începând cu cea mai greu lizibilă dintre legi, și anume aceea electorală. Conferințele aveau un ritm săptămânal. Jurnaliștii năvăleau, ca și azi, și puneau uneori întrebări incomode. Alteori, stupide. Nu neapărat importante. Presa a fost mai mereu atrasă de senzațional. Când în tematica unei conferințe prevalau, să zicem, chestiunile economice, interesul ziariștilor era minim. Ziarele și televiziunile duceau pe atunci lipsă de redactori de specialitate. Când subiectele păreau palpitante, oricât de superficiale, atunci să fi văzut înghesuială de întrebări. În general, pot să mărturisesc că nu m-am simțit întotdeauna confortabil când am fost asediat de anumite întrebări. Lipsa de experiență se simțea. Care erau aceste întrebări? Erau de mai multe feluri. Unele se refereau la lucruri care nu-mi trecuseră, pur și simplu, prin cap. Nu puteam fi la curent cu tot și în orice moment. Nici măcar cu toate nenumăratele proiecte de lege. Am considerat totdeauna că cel mai firesc era, chiar dacă nu făceam o bună impresie, să răspund că nu m-am gândit. Alte răspunsuri țineau de obligațiile asumate față de partid. Când ești, cum eram eu, lider de partid și senator, nu-ți poți permite să declari ce-ți trece prin cap. Erau împrejurări în care partidul nu dezbătuse problema cu pricina. Oricât de sincer căutam să fiu, nu puteam declara orice îmi venea pe limbă. Erau și răspunsuri care țineau de oportunitatea politică. Nu poți ca politician să ignori cerințele electoratului, mai ales în campanii. Un partid se duce repede de râpă dacă membrii lui, și îndeosebi liderii, se întrec în declarații contradictorii sau care, mai ales, contrazic așteptările electoratului. Dacă nu-i prevăd USR de astăzi o soartă fericită, este și pentru că membrii lui macină din interior partidul prin luări de poziție care nu denotă toleranță mutuală, cum pretind ei, ci o curată anarhie ideologică. Și, dacă tot vorbim de ieșirea în public, multe lucruri nu pot fi aruncate pe piață în conferințele de presă decât cu riscul interpretării lor în fel și chip. Presa scrisă și media sunt o moară: grâul de măcinat îl reprezintă vorbele politicienilor. Mă rog, așa s-ar cădea să fie. Un partid nu e un monolit de opinii, dar nici un bâlci în care fiecare își vinde marfa la preț propriu.

Grea sau ușoară, viața de parlamentar? Ce zici, dragă Daniel? ●

și binele **e molipsitor**

În urmă cu câțiva ani, un scriitor a donat revistei **România literară** suma primită în urma câștigării unui important premiu literar. Fondurile acelea au permis editarea unui supliment dedicat de publicația noastră centenarului Marii Uniri. Cum se întâmplă adesea la noi, s-au găsit unii care să privească gestul cu suspiciune și să caute în spatele său cine știe ce necurate intenții ascunse. Oricum, era ceva neobișnuit-bizar-suspect-singular. Iată însă că de curând fapta s-a repetat: așadar, avem confirmarea că nu doar răul este molipsitor, ci, slavă Domnului, și binele. La sfârșitul anului trecut, profesorul Mihai Zamfir, laureatul Premiului Scriitorul Anului 2020, care se decernează în cadrul Galei ce se desfășoară tradițional la Iași, a renunțat la banii cuveniți pentru premiul amintit, oferindu-i Uniunii Scriitorilor și, o parte, revistei noastre. Gest de mare noblețe, care a ajutat cele două instituții, mai cu seama în perioada aceasta grea de pandemie, când veniturile Uniunii Scriitorilor au scăzut dramatic, până la un nivel la care exista riscul să nu se mai poată asigura salariile și așa modeste ale angajaților Uniunii. Scriitorul Mihai Zamfir merită din plin mulțumirile noastre, pe care i le și adresăm public. (***Cronicar***)

Rebut

Din păcate, în materie de rebuturi literare, unica dificultate a cronicarului este cea de a alege un singur exemplu pe săptămână, din noianul de nonliteratură care vede, nestingherită, lumina tiparului.

Pentru numărul acesta, am selectat o mostră din pseudo-creația Emiliei Plugaru. Este vorba de textul intitulat (ca o năucitoare fantomă realist-socialistă din anii 1950) *S-a-nfrățit cu spicul, macul*, din volumul recent apărut, *O toamnă ca un cântec*, R. P. Editor, Chișinău, 2020:

Valuri verzi de spice crude,
Cer senin și nesfârșit,
Printre spice – strop de sânge,
Macul roșu a-nflorit.

Spicu-i plin și pâinea dulce...
Pentru pâine s-a luptat –
S-a-nfrățit cu spicul, macul,
Roșu-i sângele vărsat. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 04

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

6

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 5 februarie 2021 28 de pagini 3 lei

COETZEE moartea lui *Isus*

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

fumul gros și negru din *media*

documentarele RL

inedit

negoițescu

despre mersul „cel mai actual al literaturii române" (1947)

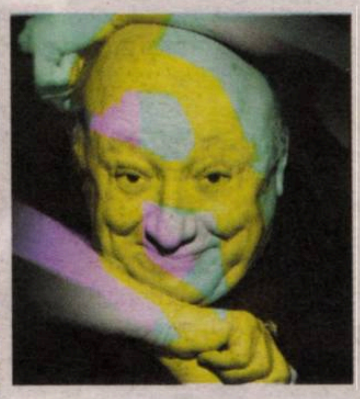
tudor **DINU**

fanarioții de la noi, dincolo de clișee

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Fumul gros şi negru din *media* – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Incompetența jovială – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: O carte neobișnuită despre Proust – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Eternul Arhipelag (4) – 5** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: O istorioară despre prezența neantului în viețile noastre – 6** ● Poemul săptămânii de **Ion Mureșan – 6** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: „Deşi" şi „totuşi" – 7** ● Cartea de eseuri **Vasile Spiridon: Amintiri de lectură – 7** ● Poeme de **Traian Ștef – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: *Shakespeareland* (II) – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Luciditate mohorîtă – 10** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Despre ADN-ul poeziei românești – 11** ● Cartea de memorii **Horia Gârbea: Dragostea și depărtarea – 12** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Poezia ca respirație – 12** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Ortodoxia şi puterea politică sub regimul comunist – 13** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Ispititorii fanarioți și veacul lor – 13** ● Interviurile R.L. **Tudor Dinu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Ion Negoițescu: Despre „mersul cel mai actual al literaturii române". Un document inedit din 1947 – 16-17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Amintiri dintr-o Românie exotică – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Mănăstirea din Parma – 18** ● Efectul de ecou **Ultimul interviu al lui Marius Tabacu – 19** ● **O editură și cărțile sale: Cartea Românească; O revistă de cultură: Neuma – 19** ● Avanpremieră editorială **J.M. Coetzee: Moartea lui Isus.** Traducere de **Irina Horea – 20-22** ● **Adrian Lesenciuc: Textul ca exercițiu de limpezire – 23** ● **Mihaela Mudure: Memorialul de la Casa Albă – 24** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Marinuș – 25** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: David și Alex: o poveste de dragoste – 26** ● **Cătălin Davidescu: Peter Jacobi - vehicule ale imaginii – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

fumul gros și negru din *media*

Tragedia de la *Matei Balș* de vinerea trecută mi-a rămas întipărită pe retină prin fuiorul de fum gros și negru răbufnind pe fereastra pavilionului. Am aflat mai târziu că fumul se răspândise prin tot parterul clădirii. În afara celor cinci victime carbonizate literalmente de flăcări, alte câteva zeci de persoane au suferit de pe urma arsurilor căilor respiratorii pricinuite de fumul inhalat. Ceea ce a urmat mă face să spun că fumul gros și negru este o metaforă potrivită pentru a descrie tragedia.

Primii s-au manifestat politicienii, prin obișnuitele declarații în astfel de împrejurări, de la condoleanțele de rigoare la (Președintele, Premierul, Ministrul Sănătății) solicitarea unor reforme majore în Sănătate. Excepția a fost, ca și în alte ocazii, o doamnă al cărei nume prefer să nu-l mai pomenesc în viața mea, care a făcut circ la poarta spitalului, după ce nu i s-a îngăduit să intre. N-avea de ce să se afle acolo. Și, desigur, nicio autoritate în materie. Asta n-a împiedicat-o să-i amenințe pe cei pe care ea, personal, îi considera responsabili, făcându-i albie de porci, fără ca vinovăția să le fi fost dovedită. Limbajul e cunoscut. Am avut naivitatea să cred că, la vremea lui, Vadim a reprezentat o culme a grobianismului politic. Pe lângă răgetele Tribunului, miorlăiturile lui Dan Diaconescu vor părea decente. Iată că am trăit să aud discursurile isterice ale nenumitei doamne, întrecând cu mult baremul stabilit de înaintașii ei. Doamna nu se mulțumește să amenințe și să injurieze ca la ușa cortului, ci le vrea capul „vinovaților", și nu îmboldindu-i pe alții să-l taie, ci declarându-se capabilă s-o facă cu mâna ei. Niciun politician n-a mai îndrăznit să-și strige în gura mare asemenea intenții. Ele sunt inacceptabile într-o lume care se consideră civilizată, chiar dacă doamna cu pricina e departe de a fi inocența întruchipată, știind exact ce și în ce scop face. Își calculează atent fiecare intervenție. Și-a creat un *brand* care îl copleșește, ca un fum gros și greu, pe acela al partidului din care face parte. Și-l livrează conștient, bucată cu bucată, pe șeful ei de partid. Mai e nevoie să spun în ce scop?

Doamna cu pricina n-ar putea zbura în politica românească nici cât un pui de vrabie, dacă ar conta doar pe emanațiile fumigene proprii. Îi pune la dispoziție un nor gros și negru *media* aproape în ansamblul ei. Tragedia recentă de la *Matei Balș* constituie cel mai îngrozitor exemplu de complicitate a televiziunilor cu un politician cu pulsiuni criminale. Nici nu se risipise fumul incendiului și televiziunile erau convinse că știu deja ce se întâmplase. Pe unul din posturi, puteam citi orarul (pe ecran era scris *calendarul*!), minut cu minut, al evenimentului. Erau arătați cu degetul „responsabilii", deși ancheta nu începuse, iar experții tehnici se aflau abia în drum spre Capitală, despre autorizație ISU nici Arafat nu știa nimic și așa mai departe. Operația semăna cu un linșaj mediatic. Și, nu în ultimul rând, al personalului medical. În câteva clipe, medicii, eroii de până ieri, au fost înregimentați de fostul președinte Băsescu în „mafia halatelor albe". Declarația stupefiantă i-a vârît într-o oală pe „marii profesori" cu afaceriștii veroși din domeniul medicamentului. Li s-au identificat firme personale care căpușează statul sau cabinete private în care își petrec mai mult timp decât în spitalul de stat de unde își încasează salariile. Și așa mai departe. Un veritabil proces (și de intenție), care-i transforma pe toți marii medici ai țării în niște odioși infractori. Rudele nefericite sunt asaltate cu întrebarea stereotipă: cine credeți că e de vină? Răspuns indus: toți. Soluția? Demisia tuturor, Nicușor Dan, Voiculescu, Arafat, Cîțu. Televiziunile au aruncat asupra tragediei un nor gros și negru de fum, sufocându-și audiența. De aseară, resimt arsuri ale căilor respiratorii. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

incompetența *jovială*

Îi place omul („*E imposibil să nu-ți placă Joe. E un om cu picioarele pe pământ, amuzant, slobod la gură și, într-un fel plin de umor, conștient că vorbește la nesfârșit.*"), dar semnalează că politicianul este afon în chestiuni de politică externă și securitate națională („*Cred că în ultimii patruzeci de ani, s-a înșelat în aproape toate chestiunile majore de politică externă și securitate națională*".)

Autorul portretului lui Joe Biden este Robert M. Gates – 27 de ani analist C.I.A. Director C.I.A (1991-1993). Ministru al Apărării (2006-2011). 9 ani membru al Consiliului pentru Securitate Națională, consilier la Casa Albă. A lucrat sub opt președinți – democrați și republicani. Despre Trump nu are cuvinte mai bune – „*neinformat*", „*nepotrivit pentru funcție*".

Anunțându-și echipa diplomatică, Biden afirmă despre membrii ei: „*Împreună, ei au asigurat unele din realizările ce definesc acțiunile diplomatice și de securitate națională din memoria recentă.*" Evident, pentru Biden „memoria recentă" și „realizările" din domeniul diplomatic și cel al securității naționale sunt cei opt ani ai administrației Obama.

Cum echipa alcătuită de Biden cuprinde mulți oameni care au ocupat posturi-cheie în timpul administrației Obama, iată doar câteva din „realizările" ei cu adevărat de neuitat:

Siria. Poziția față de Bashar-al-Assad. Șansă oferită Moscovei de a juca un rol substanțial în zonă.

Ucraina. Subestimarea capacității Moscovei de a acționa rapid. Rusia anexează Crimeea.

Iran. Acord nuclear prin care Teheranul obține ce vrea, iar Washingtonul mai nimic. Reacție palidă față de înăbușirea *Mișcării verzi*.

Irak. Retragere prost calculată. ISIS ocupă locul.

China. Diplomație timidă care permite Beijingului o politică din ce în ce mai agresivă în zona Mării Sudului. Capturarea de către chinezi a unei drone subacvatice americane în apele internaționale.

Libia. Un dezastru datorat doctrinei *Leading From Behind* – ridicolă contrazicere în termeni!

Benghazi. Incompetență criminală. Azi, Susan Rice, cea care a măsluit cărțile public pentru a-i acoperi pe Hillary Clinton și Barack Obama, lucrează la Casa Albă!

Fast and Furious. Un proiect aberant al Ministerului Justiției. 2000 de arme vândute ilegal cad în mâinile unor bandiți mexicani. În decembrie 2010, agentul de frontieră Brian A. Terry este ucis de bandiți cu arme americane.

Acordul de la Paris/Acordul Obama-Xi. America investește enorm în sisteme antipoluante, China, campioană mondială la poluare cu dioxid de carbon, are dreptul să nu respecte acordul până în anul 2030! Costul produselor americane crește, costul produselor chinezești scade. Biden? Înapoi în acordurile denunțate de Trump.

Retorica excentrică a lui Trump a izolat America, dar convingerea lui Biden că echipa sa va readuce Americii poziția de „lider mondial și moral" este rizibilă. Rolul de *lider mondial unic* a dispărut de mult – realitate neacceptată de Washington din ipocrizie și orgoliu. Respectat lider moral? Hai să fim serioși.

În septembrie 2016, William A. Glaston își începea relatarea pentru *Wall Street Journal* de la Hangzhou, China, astfel: „*La întâlnirea G-20 din weekendul trecut, oficialii chinezi i-au tratat pe președintele Statelor Unite și consilierii săi de rang înalt cu o stridentă lipsă de respect.*"

Titlul și subtitlul relatării definesc exact politica externă a lui Obama: „*Obama's Toothless Foreign Policy-Eight years of almost no sticks and very few carrots has made the U.S. into a bystander.*"

Nobelul oferit proaspătului președinte american purta cu el un mesaj: „*Do nothing!*" Frânarul s-a conformat. *No-drama Obama* își lansa stupida doctrină de politică externă prin acel *Apology tour*.

Pentru unii, Trump a fost incompetența încruntată, ursuză. Pentru alții, Biden reprezintă incompetența jovială, șarmantă.

Iubitor de Kundera, aș fi dorit să intitulez acest text *Farmecul discret al incompetenței*. N-am putut. Nu e nimic discret în incompetența lui Biden. Și nu doar în chestiuni de politică externă și securitate națională. ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

o carte neobișnuită despre **proust**

Evreu, homosexual, cineast (a făcut filme despre ravagiile produse de sida), Patrick Mimouni este autorul unei cărți ce ocupă un loc aparte în exegeza proustiană: *Memoriile blestemate* (*Les mémoires maudites*, cu subtitlul *Evrei și homosexuali în opera și viața lui Marcel Proust*), Grasset, 2018. Cartea a avut succes de critică, un cronicar de la „L' Express" neezitând să afirme că avem a face cu o „capodoperă", cu „una din cărțile cu adevărat geniale ale deceniului". E un entuziasm ce mi se pare exagerat, dar, neîndoielnic, cartea e interesantă și – cu un cuvânt la modă – provocatoare.

Amprenta evreității (mama scriitorului era născută Weil) este, consideră Mimouni, mult mai puternică decât se crede de obicei. Fraza proustiană, prin amploarea ei, ar prezenta analogii cu fraza talmudică, structura romanului în 7 volume (să nu uităm nici Septuorul lui Vinteuil !) trimite la Cabală (idei care nu sunt cu totul noi, dar care niciodată până acum n-au fost întoarse pe toate fețele, într-o demonstrație pe cât de erudită pe atât de stufoasă). Proust a fost, pare-se, un cititor atent al Zoharului, pe care l-a și comentat. Numele Swann e posibil să fi fost inspirat de „Schwan", cuvânt care în idiș înseamnă lebădă, dar nu e de neglijat nici înrudirea sonoră cu „Sion". Gândindu-se la Bergson, Mimouni presupune că și Bergotte era evreu (Berg-Gott). Cu o formulă împrumutată de la Roland Barthes, autorul socotește că scriitura proustiană este o „formă terță" („forme tierce"), prin digresiunile care încetinesc narațiunea, prin fraza arborescentă – caracteristici valabile și pentru talmudiști și cabaliști. De la Barthes sunt preluate și sugestii în analiza codului onomastic după cum Gilles Deleuze e punctul de plecare al unor complicate considerații privind importanța semnelor.

Cum se leagă tema evreității cu tema homosexualității ? Prin aceea că și evreii și homosexualii au fost, de-a lungul vremurilor, marginalizați și persecutați, nu o dată constrânși să trăiască în clandestinitate. Nimeni înaintea lui Proust, spune Mimouni, nu s-a gândit să stabilească o paralelă între Israel și Sodoma. Știm bine că multe din personajele romanului sunt homosexuali și lesbiene, aspect pe care uneori cititorul (la fel ca Marcel, naratorul) îl descoperă târziu. Alte personaje balansează între heterosexualitate și homosexualitate (Saint-Loup, Odette, Albertine, Gilberte). Mimouni merge mai departe și vrea să ne convingă că și Swann era homosexual și că întreținea o relație sexuală cu ...Charlus ! Iată de ce Charlus îl aruncă pe Swann în brațele Odettei: ca să juiseze prin intermediar și ca să-și satisfacă voluptățile de voyeur (în camera Odettei e o oglindă falsă, în spatele oglinzii se află o cămăruță unde Charlus se ascunde pentru a urmări jocurile erotice ale celor doi !). Swann e evreu și, în plus, e bancher, calitate pe care încearcă să o oculteze tocmai pentru a se feri de clișeele antisemite. E chel (la fel ca Nathan Rothschild, notează Mimouni) și poartă perucă. Și în cazul lui ca și în cazul altor personaje (Odette, Marcel, Gilberte) autorul face distincția între spirit și corp (o distincție ce apare foarte limpede în Zohar și pe care o regăsim astăzi în teoria genului și în atenția deosebită acordată persoanelor trans): Gilberte, de pildă, simte că are un suflet de bărbat într-un corp de femeie, Marcel simte că are un suflet de femeie într-un corp de bărbat. De ce este homosexualitatea atât de prezentă în romanul proustian ? Pentru că, răspunde exegetul, așa se petrec lucrurile și în realitate: sodomia îi caracterizează pe diplomați, e practică banală în armată etc. Destule afirmații ale lui Mimouni sunt însă simple presupuneri: tatăl lui Marcel ar fi fost amantul lui Norpois, Proust ar fi fost convins că Balzac era homosexual, nu e sigur că Swann a avut relații sexuale cu o femeie ș.a.m.d.

Lucrurile se complică și mai tare când ieșim din universul ficțiunii. Mimouni ne oferă o sumedenie de date interesante despre familia Weil (familie evreiască veche, bogată), despre istoria comunității evreiești din Franța (și nu numai din Franța) însă nu găsește o explicație logică la căsătoria lui Jeanne Weil cu doctorul Adrien Proust. Care doctor, să adăugăm imediat, apare ca rasist și ca antisemit. Autorul construiește atunci următoarea teorie: căsătoria a fost aranjată de unchiul lui Jeanne, Louis Weil, care ar fi vrut, el, să se însoțească cu nepoata lui (cum s-a întâmplat în familia Rotschild), dar deoarece nu putea avea copii, l-a adus pe Adrien Proust pe post de înlocuitor și de genitor. Asta nu exclude ipoteza că pe Louis Weil nu l-ar fi tentat și o relație homosexuală cu doctorul Proust. În acest moment, nu mai e exclusă nici varianta ca Jeanne să fi avut înclinații lesbiene (Mimouni e convins că există o transmitere familială a homosexualității). Din speculație în speculație, se ajunge la concluzia că bună parte din literatura franceză (inclusiv structuralismul) s-a aflat sub influența Cabalei și a literaturii evreiești în general și că Proust avea „o privire sionistă" (?). Nici nu e de mirare, din moment ce autorul insistă în repetate rânduri asupra paralelismului dintre *sodomism* și *sionism*.

Ce-am putea spune ? Vorba franțuzească: *trop c'est trop*. ●

• *calendar*

24.01.1866 – a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 – s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1919 – s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 – s-a născut Teofil Bușecan (m. 1992)
24.01.1945 – s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 – s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 – s-a născut George Rizescu
24.01.1977 – a murit Ion Istrati (n. 1921)
24.01.1956 – s-a născut Mihai Mihăiță Loviște
24.01.1961 – s-a născut Alexandru Ioan
24.01.1966 – s-a născut Sorin Crișan
24.01.1967 – s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 – s-a născut Indira Spătaru
24.01.2015 – a murit Pavel Gătăianțu (n. 1957)
24.01.2018 – a murit Neagu Djuvara (n. 1917)

25.01.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.01.1931 – s-a născut Ion Hobana (m. 2011)
25.01.1934 – s-a născut Val Gheorghiu (m. 2017)
25.01.1936 – s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1938 – s-a născut Șerban Stati (m. 2018)
25.01.1941 – s-a născut Cătălin Ciolca (m. 2016)
25.01.1946 – s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 – s-a născut Eugen Gheorghiță
25.01.1972 – s-a născut Sînziana Popescu

26.01.1925 – s-a născut Nicolae Balotă (m. 2014)
26.01.1931 – s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 – s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1940 – s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 – s-a născut Olga Rusu (m. 2013)
26.01.1941 – s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 – s-a născut Constantin Parascan
26.01.1952 – s-a născut Lia Alb
26.01.1960 – s-a născut Dan Perșa
26.01.1982 – s-a născut Maria Pilchin
26.01.1993 – a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)
26.01.2000 – a murit Pan Vizirescu (n. 1903)
26.01.2017 – a murit Maria Lungu-Ploaie (n. 1928)

27.01.1931 – s-a născut Florin Saioc
27.01.1932 – s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 – s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 – s-a născut Sergiu I. Nicolaescu (m. 2018)
27.01.1942 – s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 – s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1949 – s-a născut Iulian Filip
27.01.1951 – s-a născut George Cușnarencu
27.01.1951 – s-a născut Rodica Elena Lupu
27.01.1962 – s-a născut Daniel Dincă
27.01.1968 – s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1980 – s-a născut Mihaela Oancea
27.01.1985 – a murit Ion Massoff (n. 1904)
27.01.1985 – a murit Ionel Pop (n.1889)
27.01.2014 – a murit Mircea Constantinescu (n. 1945)
27.01.2016 – a murit Constantin M. Popa (n. 1943)

28.01.1889 – s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1927 – s-a născut Felicia Antip (m. 2013)
28.01.1932 – s-a născut Irimie Străuț (m. 2017)
28.01.1937 – s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1942 – s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
28.01.1945 – s-a născut Marin Budică (m. 2017)
28.01.1956 – s-a născut Helmut Britz
28.01.1959 – a murit Pius Servien (n. 1902)
28.01.1969 – s-a născut Fevronia Novac
28.01.1971 – s-a născut Daniela Ghigeanu
28.01.1974 – s-a născut Liviu Apetroaie
28.01.1999 – a murit Vera Hudici (n. 1917)
28.01.2017 – a murit Ion Lică Vulpești (n. 1939)

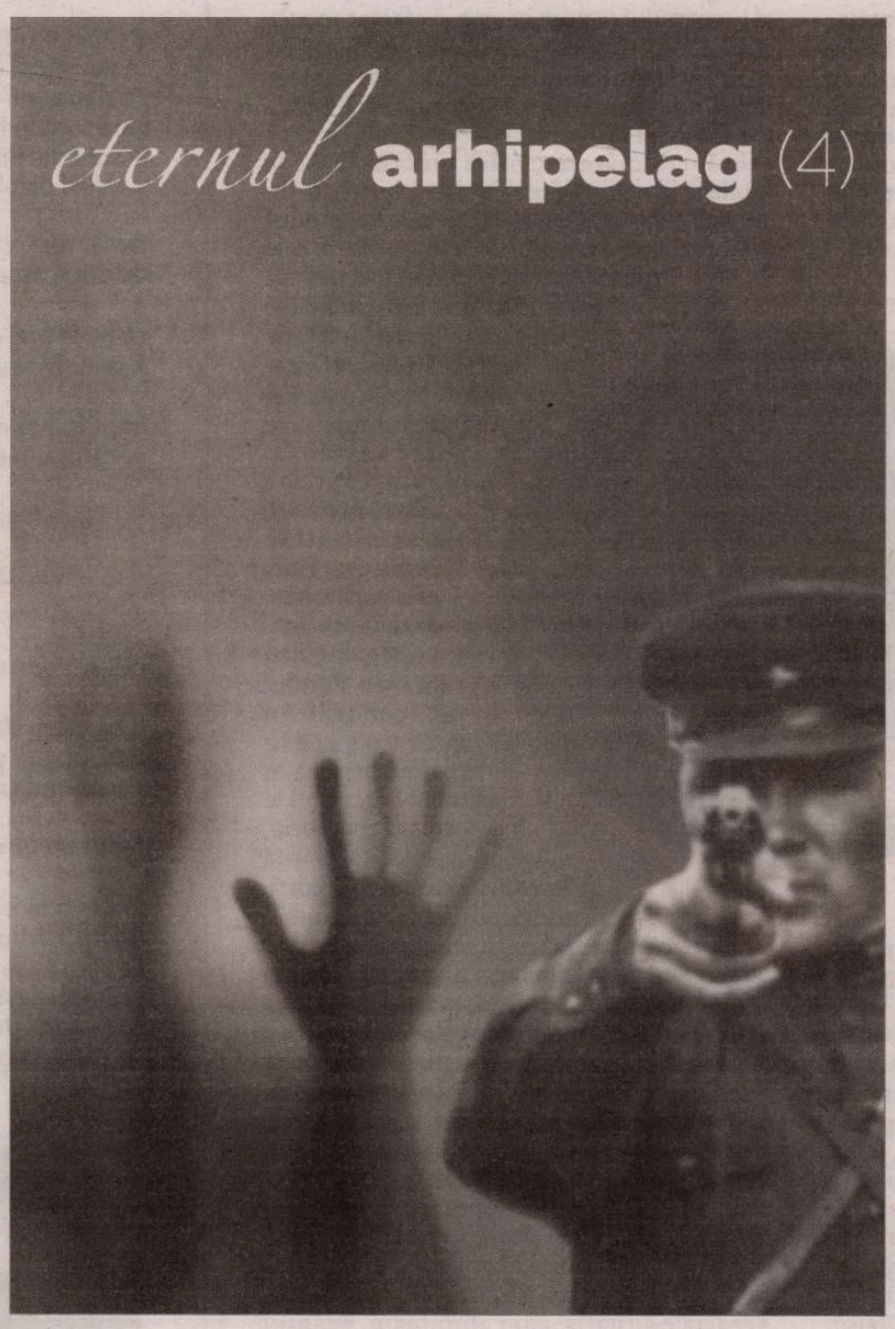
29.01.1871 – s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 – s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 – s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)
29.01.1933 – s-a născut Ion Ilie Mileșan
29.01.1939 – s-a născut Mircea Popa
29.01.1948 – s-a născut Dumitru Velea
29.01.1949 – s-a născut Lupu Coman
29.01.1950 – s-a născut Gheorghe Iova (m. 2019)
29.01.1954 – s-a născut Victor Munteanu
29.01.1954 – s-a născut Adrian Lungu
29.01.1956 – s-a născut Matei Vișniec
29.01.1956 – s-a născut Radu Gabriel Pârvu
29.01.1994 – a murit Valentin Șerbu (n. 1934)

30.01.1852 – s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1931 – s-a născut George Șovu (m. 2016)
30.01.1932 – s-a născut Dinu Săraru
30.01.1936 – s-a născut Ștefan Stoenescu
30.01.1940 – s-a născut Ion Covaci (m.2010)
30.01.1942 – s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 – s-a născut Calistrat Costin
30.01.1942 – s-a născut Ioana Sandu
30.01.1945 – s-a născut Cseke Péter
30.01.1950 – s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1956 – s-a născut Vasile Muste
30.01.1958 – a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 – a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 – a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 – a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2007 – a murit Gheorghe Crăciun (n.1950)
30.01.2008 – a murit Vintilă Corbul (n.1916)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

eternul **arhipelag** (4)



Comunismul — așa cum îi spune și numele — are un dușman de moarte: individul uman. Comunismul lucrează cu cifre mari, cu clase și abstracțiuni. Ființa ca atare nu contează. Contabilitatea infernală se substituie justiției, cu o impersonalitate țeapănă care are o singură obsesie: să nu scape nimeni. M-am întrebat întotdeauna cum sunt selectați călăii, casapii, gâzii care execută fără să crâcnească ordinele de exterminare a unor semeni ai lor. Ce mecanisme psihologice îi predispun la atrocități? De unde vin ei și cum arată viața lor atunci când nu-și exercită înspăimântătoarele ritualuri pe eșafod? Ce fac între două schingiuiri soldate cu picioare rupte, brațe scoase din articulații, degete smulse și un glonț în capul câte unui dizident?

Mi-am pus această întrebare și atunci când, cu ocazia revoltelor și protestelor de stradă de la noi, apăreau, ca din neant, sute și mii de membri ai „forțelor speciale", înarmați până în dinți și echipați în costume ce rivalizau cu cele din filmele hollywoodiene. Or fi și ei oameni în carne și oase, ori niște mutanți? Unde se află în restul timpului? Or fi ținuți în stare de somn indus, în cazarme secrete, și trimiși să rupă oase doar la ordinul celor care îi hrănesc? Dacă avem la dispoziție — mă întreb și acum — astfel de super-eroi, de ce nu îi trimitem să facă ordine în cartierele unde înflorește nestingherită infracționalitatea? De ce nu patrulează, noaptea, pe străzile nesigure din majoritatea orașelor țării? De ce nu dislocă, în loc de claviculele protestatarilor pașnici, bandele de interlopi și „famigliile" pentru care nelegiuirea (proxenetismul, traficul de droguri, taxa de protecție) e mediul natural de existență? În treizeci de ani de democrație n-am reușit să găsesc un răspuns.

Răspunsuri există, totuși. Ele trebuie căutate în străfundurile conștiinței umane și în mutațiile aberante care se produc acolo. La nivel de individ, ele dau naștere unor torționari cu sânge rece, gata să pună în act cele mai abominabile crime. La nivel de grup, nasc ideologii extremiste. După preluarea puterii în Rusia de către sovietele lui Lenin, pulsațiile criminale ale unor astfel de creaturi au intrat în solda asasinilor ideologici — atunci când aceștia nu erau chiar ei și doctrinari, și executanți. Ziarul cu nume explicit, *Teroarea roșie*, trasa liniile de acțiune comunistă în termeni de-o înmărmuritoare claritate: „Noi nu ne războim cu persoane separate. Noi nimicim burghezia ca clasă. La anchete să nu căutați probe materiale și dovezi că acuzatul a acționat prin faptă și cuvânt împotriva sovietelor. Prima întrebare pe care trebuie să i-o puneți: cărei clase îi aparține, ce origine are, ce educație, ce studii ori profesie. Tocmai aceste întrebări trebuie să hotărască soarta acuzatului. În aceasta rezidă sensul și fondul terorii roșii".

Dincolo de esența criminală a afirmațiilor, șochează felul direct, nevoalat în care se desfășoară criminalizarea. Eventuala vină individuală nu conta, deoarece era subsumată vinei colective, stabilite prin apartenență. Discriminarea a fost, inițial, de clasă, dar ea a devenit și de rasă, și de etnie. Ura față de diferență, de alteritate este, la comuniști, atât de copleșitoare, încât acestea trebuie anihilate prin băi de sânge ritualice în care *probele materiale* sunt dispensabile. Nu era nevoie să fi comis vreun act de inamiciție împotriva sistemului. Era suficient să nu-i aparții, pentru a fi trimis în fața plutonului de execuție.

Astfel de trăsături ale comunismului fac ravagii în lumea progresiștilor de azi. Marea lor majoritate sunt leniniști sută la sută. Unul dintre apostolii neo-comunismului mondial, Slavoj Žižek, se laudă în gura mare cu acest lucru. Marx, cu ezitările și retractările lui, nu se dovedește suficient de radical pentru pofta de revanșă ori pentru dimensiunea masacrului la care visează noii iluminați. Cum doctrina e compromisă, au reșapat metodele. Deocamdată, ne aflăm în perioada incipientă a unui proces care va fi, nu mă îndoiesc, sângeros. În faza actuală — în termeni hegelieni, ar fi aceea a „construirii inamicului" — e defrișat terenul. Sunt identificați, înseriați și puși în clasoare cei care, în mod evident, nu au niciun entuziasm pentru reexperimentarea comunismului. La început, eticheta pusă pe fruntea acestora era de „conservatori". În clipa de față, ei sunt, după caz, sau ambele deodată, „fasciști" și „legionari". Sloganul progresist nu mai e „Proletari din toate țările, uniți-vă!". Acum, iluminații falsului egalitarism urlă amenințător: „Cine nu e cu noi, e împotriva noastră!"

Astfel s-a ajuns să avem și în România cel puțin o revistă culturală (și mulți măcelari ideologici din mediul academic) pentru care anticomunismul e o crimă. În mințile lor înguste, nutrite de ură și resentiment față de artiști ori cercetători mai talentați decât ei, nu poți fi anticomunist decât dacă ești fascist, legionar sau nazist. N-au auzit în viața lor (ori au uitat în mod convenabil) de un anticomunism de pe poziții democratice. La grămadă, ca în ziarul „Teroarea roșie", te vezi trecut pe lista împușcabililor nu pentru ceea ce ai făcut, ci pentru că nu ai orientarea intelectuală convenabilă. Devii ostatic al acestei ideologii represive, axiofobe și anarhist-conformiste în felul în care, într-o pagină din cartea lui Soljenițîn, sunt înfățișați cei care, după cum li se năzărea bolșevicilor, erau pedepsiți pentru că nu executau întocmai și la timp ordinele comenduirii:

„Prin hotărârea Consiliului Apărării din 15 februarie 1919 — probabil prezidat de Lenin — s-a propus organelor CEKA [Comisia extraordinară pentru combaterea contrarevoluției, a sabotajului și a speculei] și NKVD [Comisariatul poporului pentru afacerile interne] să ia ca ostatici *țărani* din acele localități unde deszăpezirea căilor ferate «nu decurge în mod satisfăcător», cu mențiunea că «dacă zăpada nu va fi curățată, ei vor fi împușcați». Printr-un decret al SNK [*Sovnarkon*: Consiliul comisarilor poporului] s-a aprobat să se ia ostatici și dintre social-democrați." Și în acest caz îți pui întrebarea de ce o clasă socială ajunsă la putere, alături de muncitorime, ar fi refuzat să participe la o acțiune care presupunea — în viziunea oficialității comuniste — și o înaltă responsabilitate partinică? De ce nu voiau țăranii ruși de la 1919 să fie patrioți?! Doar își asumaseră, în alianță cu muncitorimea, *dictatura* asupra vastului imperiu moștenit de la țari... Din nou, minciuna comunistă iese violent la suprafață: comunismul nu lucrează nici în favoarea muncitorilor, nici a țăranilor, ci doar a clicii birocratice instaurate la butoanele statului. Oricum, episodul merită reținut pentru felul în care bolșevicii nu se dădeau în lături nici de la teroarea *roșie*, prin uciderile în masă, nici de la cea *albă*, desfășurată sub troienele de zăpadă.

O caracteristică universală a comunismului e de a-și devora nu doar „propriii fii", cum spunea un slogan feroce-romantic, ci și tovarășii de drum. Puri și duri, ei nu acceptă alternative la formulele maximalist-monstruoase prin care înțeleg să subjuge clase, societăți, țări și continente. Pe lângă eliminarea fizică a adversarilor reali sau imaginari, ei nu-și cruță nici foștii aliați. Astfel, la câteva luni de la preluarea puterii se debarasează cu violență de grupările pe care le-au folosit în perioada când se pregăteau să acapareze puterea. Iată acest proces zugrăvit de Soljenițîn: „Chiar dacă urmărim strict doar arestările obișnuite, trebuie să remarcăm că încă din primăvara anului 1918 a început să tălăzuiască valul socialist-trădătorilor, care a curs neîntrerupt vreme de mulți ani. Membrii tuturor acestor partide — eserii, menșevicii, anarhiștii, socialiștii-populari, decenii de-a rândul doar s-au prefăcut revoluționari, n-au făcut decât să poarte mască, și pentru asta ajungeau la ocnă, fiindcă se prefăceau. Și doar în vâltoarea năvalnică a revoluției s-a descoperit brusc esența burgheză a acestor social-trădători. Era deci firesc să se purceadă la arestarea lor!"

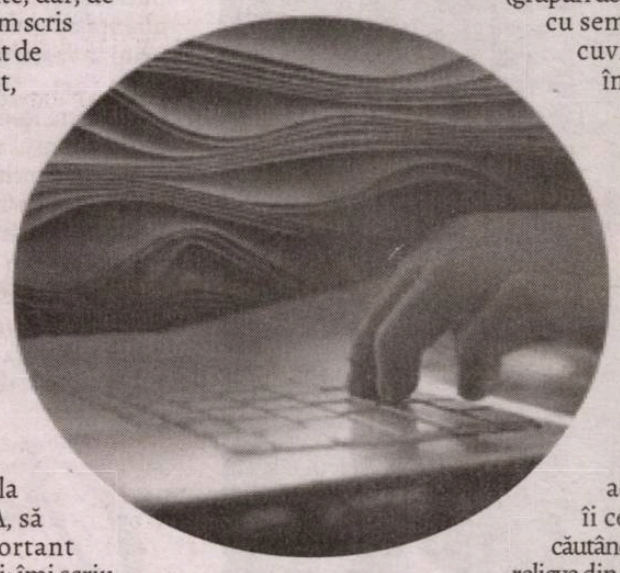
Un tablou pe cât de terifiant, pe atât de susceptibil de a fi preluat și pus în practică de către progresiștii de astăzi. O simți în saliva brun-roșcată în care își înmoaie penițele atunci când scriu mânioase articole de înfierare a inamicilor. ●

• *puzzle de*
gabriel chifu

o istorioară despre
prezența neantului în viețile noastre

Am trecut de curând printr-o încercare neobișnuită pe care îmi iau libertatea s-o prezint în această pagină.

Așa cum am anunțat chiar într-un număr din **România literară**, unul dintre motivele principale ale retragerii mele din funcțiile pe care le dețineam a fost proiectul literar în care eram prins: scriam un roman și aveam nevoie de timp și de concentrare a eforturilor pentru a pune pe hârtie (se va vedea, e hârtie virtuală, nu reală...) ceea ce imaginam. E vorba despre o construcție epică de mare întindere, complicată ca structură, cu personaje numeroase, ale căror deveniri/ transformări de sine/ destine se împletesc pe parcursul a vreo cincizeci de ani. M-am ținut de plan, m-am ținut de cuvânt (și de cuvinte) și m-am înhămat la trudă. Scrisesem și în lunile precedente, dar, de la sfârșitul toamnei, am scris zilnic, fără să mă abat de la programul stabilit, în medie patru pagini pe zi. A fost o muncă epuizantă, de care cel puțin eu, unul, nu mă simt în stare a doua oară. Iar în dimineața zilei de 18 ianuarie ajunsesem la circa trei sute de pagini de carte și mai aveam de scris încă aproximativ două sute, pentru a duce la capăt narațiunea. (A, să nu uit cel mai important detaliu al întâmplării: îmi scriu cărțile direct pe laptop.) Habar n-am dacă ce scrisesem era un text valoros: eu scriu și rescriu, șterg și completez, iar ceea ce realizasem era doar forma brută, la prima mână; urma s-o șlefuiesc, urma să adaug elementele de finețe, care s-o individualizeze. Însă, fără îndoială, însemna o performanță prin intensitatea specială a implicării, prin strădania depusă.



Ei, și în dimineața aceea fatidică, în loc să selectez și să șterg, așa cum intenționam, o frază din pagina la care lucram (și care apărea pe ecran), am șters, printr-o manevră greșită, întreg textul dinainte și am continuat să redactez fără să-mi dau seama decât prea târziu ce se petrecuse. Cert este că tot edificiul s-a prăbușit, a fost înghițit de neant (de fapt, s-a întors acolo). Totul s-a pierdut. Nu, n-aveam textul salvat pe o memorie externă și nici nu mi-l expediasem mie însumi pe internet. Lipsă de precauție de neiertat. Care e totuși scuza că nu luasem aceste elementare măsuri de protecție? Întâi, până atunci nu dădusem cu capul de pragul de sus, ca să zic așa, cu alte cuvinte nu pățisem niciodată un asemenea necaz, deși scrisesem destule cărți astfel, direct pe laptop; și doi, textul meu se modifica de la o zi la alta, întruna, și ar fi trebuit să repet de prea multe ori operația – zilnic.

Sentimentul care m-a copleșit în momentul când am conștientizat catastrofa este indescriptibil. Te simți deposedat de o parte prețioasă a ființei tale (atunci ți se pare chiar cea mai prețioasă!). Te simți ca și când s-ar fi năruit un fel de imobil cu multe etaje, un fel de cetate în zidurile căreia ți-ai pus sufletul și mintea. Să pierzi doar un capitol, să pierzi doar o scenă, să pierzi doar o pagină sau două pagini cu câteva formulări/ replici la care ții și tot este ceva îngrozitor, cu care gândul tău nu se poate împăca. Dar să pierzi trei sute de pagini scrise înseamnă să pierzi toată acea imensă țesătură de cuvinte, o lume întreagă pe care o construiseși cu migală, smulgând-o din neant, din întunericul nesfârșit al increatului (e prea patetic și afectat spus?), adică este un cataclism de proporții inimaginabile.

Evident, am făcut încercări să recuperez textul. Am apelat la IT-iști pricepuți. Fără succes. Cu ajutorul lui Varujan Vosganian (iată că există scriitori care-ți oferă ajutorul, în loc să jubileze la nenorocirea care te-a lovit!), niște specialiști în domeniu au reușit să salveze totuși vreo cincizeci de pagini de la început, din cele trei sute: textul este extrem de alterat (grupuri de litere lipsă și înlocuite cu semne bizare, părți de cuvinte lipite nefiresc între ele). Cu caznă și răbdare, totuși el se poate restaura. Acum, când fac aceste însemnări, alți inițiați ai computerelor, prin bunăvoința, de data aceasta, a colegului meu Răzvan Voncu, au coborât în măruntaiele laptopului ca-n adâncul oceanului și îi cercetează memoria, căutând să scoată la suprafață relicve din încercarea mea epică. Dacă vor izbândi, va fi o minune.

Dacă nu, am să reiau scrierea construind pe temeiul celor cincizeci de pagini salvate. Căci sunt dator cu povestea aceasta. Se intitula și se intitulează *Marea carte a uitării*. (Ce potriveală!...) Cu siguranță, nu va mai fi ce a fost. Să vrei să reconstitui atâta materie verbală este ca și când ai spera să repeți la fotbal o fază care ți-a ieșit o dată, printr-o favoare a sorții – de pildă, să vrei să dai de mai multe ori la rând gol din corner: e imposibil. Nici ritmul nu va mai fi același. Ceea ce urma să se încheie în câteva luni va dura acum doi-trei ani, asta în cazul fericit că mă țin curelele și că am zile. Aceasta e situația: cum aminteam, neantul intră în viețile noastre pe tot soiul de căi neașteptate, își impune dictatura și ne arată subliniat cât de efemer este ceea ce ne străduim să clădim.

P.S. Între timp, lucrurile au evoluat rapid și surprinzător, iar lamentația mea a rămas fără obiect. Deznodământul istorioarei e altul acum: unul fericit. Au fost recuperate circa 230 de pagini, din cele trei sute! Nu am cuvinte să le mulțumesc celor care au izbutit miracolul acesta, ca un fel de întoarcere din morți a textului meu. De fapt, nu doar deznodământul e altul, ci întreaga istorioară stă în altă lumină. Deși nu e în favoarea mea să recunosc, în loc să fie o istorioară despre neant, cum credeam, se pare că este una despre (tot cu ***ne*** încep și aceste cuvinte) nesăbuință și chiar neghiobie (ale personajului-narator însuși). ●

• *poemul săptămânii de*
ion mureșan

izgonirea din *fotografie*

„Măi, pe tine cărțile te-au stricat de cap,
așa că pentru început
te dau afară din toate fotografiile tale,
te tai, te șterg!
Dacă în fotografiile cu tine plouă,
te dau afară din ploaie,
dacă în fotografiile tale ninge,
te dau afară din ninsoare!
Dacă în fotografiile în care ești și tu prezent,
peste dealuri,
a căzut bruma,
te dau afară din brumă.
Te dau afară din toate fenomenele naturii
care sunt în fotografiile tale!
Și scot din bibliotecă toate cărțile scrise de tine
și tai cu pixul cuvintele: soare, lună, zi, noapte,
apă, foc,
iarnă, vară, cald, frig, gheață și altele.
Iar după asta poți liniștit să-ți arunci cărțile la
gunoi,
că nu le mai citește nimeni.
Așa, ca să realizezi și tu că fenomenele naturii
sunt mai
importante decât literatura
pentru sufletul omului!"

Și în fața mea, iubita mea cea mică și nervoasă a
luat pixul în mână
și m-a tăiat din fotografia în care eu, îmbrăcat în
palton
albastru,
călcam prin ninsoare, din traversă în traversă,
pe calea ferată
din curtea Uzinei de Utilaj Greu.
A făcut, pur și simplu, un X negru și apăsat
peste capul meu din fotografie, încât nu a mai
rămas
decât un om fără cap ce călca nesigur din
traversă în traversă,
printr-o ninsoare grozavă, pe o cale ferată.
Acum în fotografie a rămas doar ea, într-un colț,
ea care lucra la atelierul de vopsitorie,
ea îmbrăcată într-o salopetă roșie,
cu pistolul de vopsit ridicat deasupra capului,
vopsind, în galben, un autobuz. ●

• *cap sau pajură de*
ștefan cazimir

„deşi“ *şi* „totuşi“

„Cu totul osebit în felul său, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai peste marginile iertate, pînă acum aşa de puţin format încît ne vine greu să-l citãm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihail Eminescu.“ Comentînd cu studenţii acest enunţ maiorescian din *Direcţia nouă în poezia şi proza română*, le atrăgeam atenţia asupra faptului că recunoaşterea lui Eminescu drept „poet în toată puterea cuvîntului“ iese întărită pentru că apare după enumerarea unui şir de obiecţii („blazat în cuget“, „iubitor de antiteze cam exagerate“ etc.). Expresia „dar în fine“, sinonimă cu „totuşi“, în opoziţie cu subînţelesul „deşi“, evocă un aforism francez: „Le véritable amour n'est pas l'amour *parce que*, c'est l'amour *quoique*“. Peste cîteva zile, o studentă m-a abordat pe coridor, rugîndu-mă să-i repet aforismul citat la curs. Suna, probabil, în consens cu o dilemă personală a ei.

Este timpul să observăm că o seamă de poezii eminesciene au, în armătura lor, binomul „deşi/totuşi“, ca o confirmare specifică a principiului enunţat de Gaston Bachelard: „Nu se face poezie în sînul unei unităţi, unicul nu are proprietate poetică.“ Exemplul cel mai cunoscut este *Floare albastră*, cu al său vers final, „Totuşi este trist în lume !“. Resimţit ca incongruent de către unii editori (I. Scurtu, G. Ibrăileanu, M. Dragomirescu şi alţii), „Totuşi“ a fost înlocuit arbitrar cu „Totul”. Lucrurile vor fi lămurite, convingător şi definitiv, de către Vladimir Streinu: „Lipseşte în adevăr un «deşi» care să clarifice pe dificilul «Totuşi»? Logicienii limbajului poetic pot fi liniştiţi : nu lipseşte, e filigranat însă în transpuneri metaforice de la primul vers al poeziei pînă la ultimul, pe care îl luminează.“[1] „Versul cel mai controversat al poeziei“, conchide criticul, „trebuie să fie înţeles prin raportarea nu limitativ la versurile imediat anterioare, ci la implicaţiile, strofă cu strofă, ale poeziei întregi.“[2]

Anterior *Florii albastre*, resortul poetic al binomului „deşi/totuşi“ poate fi identificat de cel puţin trei ori : în *Venere şi Madonă*, *Înger de pază* şi *Înger şi demon*. Strofa finală din *Venere şi Madonă* răspunde cu „totuşi“ incriminărilor acumulate în şase strofe anterioare: „Şterge-ţi ochii, nu mai plînge !... A fost crudă-nvinuirea,/ A fost crudă şi nedreaptă, fără razem, fără fond./ Suflete !/ de-ai fi chiar demon, tu eşti sîntă prin iubire,/ Şi ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond.“ În *Înger de pază*, consubstanţierea demonului cu îngerul sigilează finalul poeziei: „Ori poate!... O,- nchide lungi genele tale,/ Să pot recunoaşte trăsurile-ţi pale –/ Căci tu – *tu eşti el*.“ Altfel spus, „deşi“ îngerul a fugit, „totuşi“ demonul îi reface prezenţa. Tot astfel, în *Înger şi demon*, strofa finală realizează sinteza contrariilor: „Am armat pămîntul ista, vremea mea, viaţa, poporul,/ Cu gîndirile-mi rebele contra cerului deschis;/ El n-a vrut ca să condamne pe demon, ci a trimis/ Pe un înger să mă-mpace, şi-mpăcarea-i ... e amorul.“

Cele trei poeme aparţin începuturilor colaborării lui Eminescu la „Convorbiri literare“, adică intervalului 1870-1873. Peste opt ani, *Luceafărul* prezintă o textură complexă de „deşi“ şi „totuşi“, care marchează toate articulaţiile edificiului şi îi imprimă toate tensiunile. Este suficient să amintim o singură strofă pentru a regăsi, decisiv, binomul: „– O, eşti frumos, cum numa-n vis/ Un înger se arată,/ Dară pe calea ce-ai deschis/ N-oi merge niciodată.“ „Deşi“, de altminteri, apare chiar în text: „Deşi vorbeşti pe înţeles,/ Eu nu te pot pricepe.“

Elegia *Adio*, reliefînd contrastul dintre identitatea peisajului şi vremelnicia sentimentelor umane, îl promovează explicit pe „totuşi“: „Şi dacă luna bate-n lunci /Şi tremură pe lacuri,/ Totuşi îmi pare că de-atunci/ Sunt veacuri.“ În *Odă (în metru antic)*, relaţia dintre primele două strofe expune conflictul cu desăvîrşită claritate: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată“ („deşi“)/ „Cînd deodată tu răsărişi în cale-mi“ („totuşi“). Aceeaşi limpezime a opoziţiei ne întîmpină în poemul *Te duci...*: „Te duci şi rău n-o să-mi mai pară/ De-acum de ziua cea de ieri“ versus „Redă-mi comoara unei clipe/ Cu anii-i de păreri de rău !“

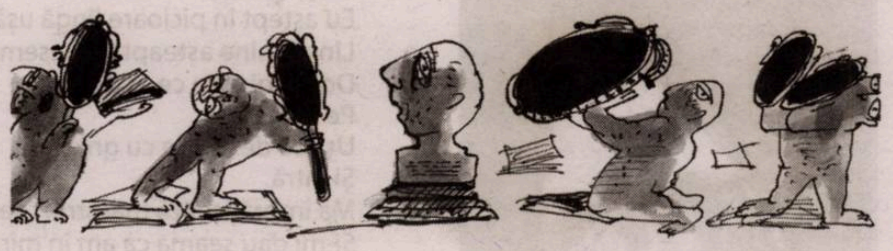
Două poeme postume (*Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci* şi *Gelozie*) evocă, la distanţă de ani, raportul „deşi/totuşi“ din *Venere şi Madonă* : „Spuneţi-mi cum că faţa o mască e de ceară/ Şi mai mult o să crească iubirea mea amară !/ Că-n lupanar văzut-o-aţi jucînd, bătînd din palme,/ Şi o să-mi par-un înger, în gîndul lui cu psalme !/ Spuneţi de ea tot răul de vreţi să-nnebunesc :/ Că-i heteră, un monstru, că-i Satan – o iubesc !“ (*Pierdută pentru mine, zîmbind prin lume treci*); „Cînd te-am văzut, femeie, ştii ce mi-am zis în sine-mi ?/ N-ai să pătrunzi vrodată înluntrul astei inemi./ Voi pune uşii mele zăvoare grele, lacăt,/ Să nu pătrunză-n casă-mi zîmbirea ta din treacăt./[...] Dar m-ai învins... Pătruns-ai a inimei cămări/ Ş-acum luceşti ca steaua fatală peste mări/ Pe gîndurile mele...“ (*Gelozie*).

Poemul *Apari să dai lumină*, pe care T. Vianu îl pune în legătură cu mitul lui Pygmalion[3], inversează termenii conflictului erotic. „Zîna cu farmece cereşti“, al cărei chip de marmură e adăpostit în templu, nu este alta decît Afrodita. Răceala şi neînduplecarea zeiţei poartă în ele asprimea unei legi, pe care patetica implorare a poetului izbuteşte totuşi s-o înfrîngă: „Dar, te cobori, divino, pătrunsă de-al meu glas,/ Mai mîndră, tot mai mîndră la fiecare pas.../ Visez, ori e aievea ? Tu eşti în adevăr ? /Tu treci cu mîna albă prin viţele de păr ?/ Dacă visez, mă ţine în vis, privindu-mi drept .../ O, marmură, aibi milă să nu mă mai deştept !“

Multe lucruri din lumea în care trăim stau sub semnul lui „deşi“ şi „totuşi“. O conjuncţie şi un adverb, ambele concesive, ne ritmează constant existenţa. ●

[1] Vladimir Streinu, *„Floare albastră“ şi lirismul eminescian*, în *Studii eminesciene. 75 de ani de la moartea poetului*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1965, p. 474.
[2] *Ibid.*, p. 474-475.

• *cartea de eseuri*



amintiri de lectură

Horia Gârbea, **Minunata viaţă a personajelor** (ediţia a III-a revăzută şi completată), Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2020, 188 pag.

Ca şi în cazul speţei umane, nu este cu putinţă darea unei definiţii complete în privinţa personajelor, deoarece, asemenea indivizilor cu identităţi reale, „fiinţele de hârtie“ sunt unicate. Desigur că mă refer la acele personaje viabile, care se ridică la un înalt grad de reuşită estetică, unele dintre ele chiar cochetând cu eternitatea. Totuşi, există posibilitatea de a aduce personajele la un acelaşi numitor comun al similitudinilor de grup – procedeu care ţine, în primul rând, de modul de înţelegere profundă a condiţiei umane. Mare pasionat de lectura prozei şi a teatrului, Horia Gârbea ştie ce anume trebuie fişat şi dezvoltat atunci când face „caracterizarea personajelor principale“, unde trebuie să-şi limiteze „descrierea“ lor, cum se ajunge la schiţarea unei imagini elocvente pentru a o include într-un chenar categorial. Demersul din culegerea de eseuri *Minunata viaţă a personajelor* (Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2020) este subsumat intenţiei de a reţine liniile de convergenţă care fac posibilă reducerea la unitate a unei mulţimi de personaje ca să intre în cadrele unor eseuri de tipologie literară.

Dacă este să mă gândesc la cele trei raporturi pe care le poate stabili cineva cu el însuşi, cu universul şi cu societatea, în eseurile din cartea *Minunata viaţă a personajelor* este scos precumpănitor în evidenţă ultimul dintre ele. În fiecare dintre texte, Horia Gârbea trasează câte o particularitate dintre multiplele şi complicatele reţele de relaţii pe care personajele le întreţes cu lumea. Comportamentele lor fiind asemănătoare mai ales în privinţa manifestărilor exterioare, eseistul încearcă să sesizeze coincidenţa actelor fiecăruia dintre ele cu ale altuia, pentru a fi încadrabile acelorași dimensiuni sociale cu modificări neesenţiale. Este motivul pentru care scrierile în care autorii s-au axat excesiv sau exclusiv pe tribulaţiile universului lăuntric al personajelor şi pe speculaţiile lor metafizice nu au servit interpretărilor.

Lumea minunată a personajelor adunate de Horia Gârbea între copertele cărţii sale nu acuză neliniști cu semnificaţie metafizică. Filosofia de viaţă a protagoniştilor pare să fie astfel justificată de eseist: „Dacă se duce dracului rapiţa, ce să te mai cufunzi în reverii?“ (p. 71). Deşi câteodată se bat în parte („Trebuie să vrei! auzi! Fiindcă-ţi trag palme, mă-nţelegi!“ – ameninţă prevenitor, cu tact pedagogic, Mache), personajele arareori ajung la cremenal, deoarece cumpătul nu prea şi-l pierd în faţa crizelor de tot felul, iar conflictele sunt aplanabile. Horia Gârbea coboară împreună cu personajele şi cu întâmplările lor în „le bon vieux temps”, el fiind convins că o trecere în revistă a vieţii lor, în datele ei cele mai palpabile, se confundă cu însăşi istoria societăţii româneşti din ultimii 150 de ani.

Desigur că momentele din viaţa personajelor de odinioară surprinse în secvenţe de epocă sunt mai interesante decât acelea reconstituite din documente şi cu ajutorul ipotezelor. Purtat de această îndreptăţită convingere, eseistul distinge situaţii, relaţii şi tipuri alese dintr-un fond exemplificator care nu se doreşte – nici nu are cum – a fi exhaustiv, ci semnificativ. Sunt alese contexte care să slujească, într-o manieră cât mai eficientă, ilustrării unor trăsături comune pentru tipologiile propuse. Iar aceasta, în condiţiile în care un personaj sau altul are o logică proprie a construcţiei, este egal cu sine însuşi chiar şi atunci când este contradictoriu în actele sale: „Personajele sunt oameni care, chiar dacă au ales calea bisericii [,] nu sunt ocoliţi de nici un defect uman[,] dar nici de vreo calitate, de pildă aceea de a avea umor. Ei îşi fac reciproc farse, îşi imită cu haz superiorii, găsesc plăcere în traiul bun. Nu sunt desigur nişte sfinţi, dar nici nu păcătuiesc de moarte“ (p. 93).

Prin tipologiile selectate, Horia Gârbea ne întăreşte convingerea că literatura română formează nu doar un sistem, ci că este supusă şi unui proces evolutiv ce urmează mersul societăţii, la punctul de intersecţie a seriei temporale cu seria spaţială, într-o lume de bazar, aflată în plină forfotă. Eseistul caută, în schiţarea tipologiilor propuse, atât cauze ordonatoare, cât şi efecte revelatoare prin construcţia unui fel de personaj-constelaţie, în sensul că fiecare dintre personaje poate deveni începutul sau centrul demersului interpretativ.

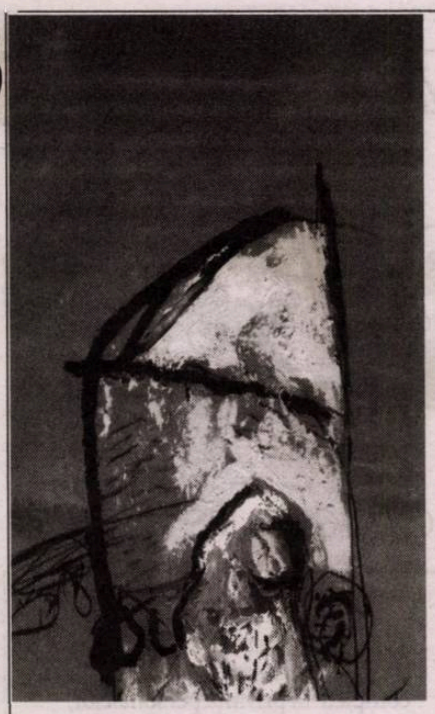
Personajele din lumea minunată a lecturilor lui Horia Gârbea sunt văzute cu ochiul emoţional, nu cu acela vizual. Redactate preponderent în stil indirect liber, cu o foarte bună doză de umor şi de spirit ludic, eseurile sunt tributare mai mult amintirilor de lectură decât referinţelor critice. „Trebuie să ştii să recunoşti un personaj, dar şi personajul trebuie mai mult sau mai puţin să atragă atenţia“, spunea Boris Tomaşevski în *Teoria literaturii. Poetica* (Editura Univers, 1973, p. 277). Neîndoios că doar cele mai reuşite personaje pot să atragă atenţia, iar eseistul ştie să le împingă cu discreţie în avanscenă pentru a-şi declama rolul vieţii lor. Este o scenă a vieţii făcută de Horia Gârbea să fie accesibilă şi atractivă prin varietatea şi pitorescul ei. „Să juri că devine ca la teatru“, după cum reflecta cândva Nae Gîrimea.

●● **Vasile Spiridon**

poezie

traian

ștef



Un vis

Era o sală cu multă larmă
Chipuri difuze cunoscute
Eu aştept în picioare lîngă uşă
Lîngă mine aşteaptă de asemenea Gabriel
Doar noi ştim ce aşteptăm
Pe cine
Uşa se deschide cu grijă
Şi intră
Mă îmbrăţişează mai strîns ca altădată
Şi-mi dau seama că am în mînă un pocal
De aur
Să i-l ofer
Şi ezit
Mai departe nu ştiu ce s-a întîmplat
Îl întreb a doua zi pe Gabriel
Şi-mi spune că el n-a văzut pocalul de aur
Că am băut vin roşu într-adevăr noi trei
Din pahare ca toate celelalte
Ce bine că nu i-am dat pocalul de aur la despărţire
Că nu mai aveam pe cine să întreb
Ce s-a întîmplat mai departe

De iarnă

Prietenii mei îşi amintesc
Că atunci
Cînd mergeam la bunici
În vacanţa de iarnă
Era mult alb
Era zăpadă
Acuma nu doar că ar fi altfel zăpezile
Dar se topesc imediat
Sau nu mai sînt deloc
Şi de vină ar fi schimbările climatice
Că nu mai putem urca dîmbul
Şi la coborîre
Să ne răsturnăm cu sania în vale
Să stăm cu pantalonii îngheţaţi
Pînă auzim de la mama strigare
Să ne cheme la mîncare

Acuma peste tot sînt oglinzi
La intersecţii în magazine
În cabinele de probă
La frizerie oglinda urmăreşte
Toată operaţiunea tunsului
Mîna cu foarfecele mişcîndu-se întruna
Iar cealaltă trecînd blînd prin păr
La sfîrşit frizerita ia altă oglindă
Şi te întreabă dacă eşti mulţumit
Cu ce oglindeşte oglinda mare din oglinda mică
La fel mă întrebă deunăzi dentista
Dacă îmi place cum culoarea coroniţei noi
Se potriveşte cu aceea a dinţilor vechi
Îmi ţine oglinda în faţă
Eu o îndrept atingîndu-i uşor mîna
Să intrăm amîndoi în tablou
Şi îi spun ceea ce nu apucasem să-i spun frizeriţei
Că de o vreme mă uit mai rar în oglindă
Că nu mie trebuie să-mi placă imaginea
Ci acelora care ocupă marginea

Poartă mască mănuşi o bentiţă colorată pe cap
Şi cît timp lucrează în interiorul gurii mele
Îi văd de foarte aproape doar ochii verzi
Cum scapă uneori spre ai mei
Dar mai puţin decît o sclipire
Cît să lase o amintire

Pămîntul e împînzit de oglinzi
În care nu au loc amintirile
În care nu mai vreau să mă uit
Oricum nici ochiul nu foloseşte
Din potenţialul creierului meu
Decît partea care i se cuvine
Şi nu mă vede aşa cum sînt
Cum nici oglinda nu mă arată aşa cum sînt
Mai bine un scurt-circuit
În care se întîlnesc două ochiri
Într-un pliu
Într-un răstimp
Într-o deturnare spre Olimp

.....

Ulicioara aceasta ajunge într-un cîmp
Cîmpul e străjuit de o pădurice de mesteacăn
Şi plop

Unde se întîlneşte ulicioara cu pădurica
E o masă şi două bănci din lemn
O flanchează

De departe se vede o mogîldeaţă
Aşezată cu faţa spre drum
Şi capul dat mult pe spate
Să vadă lumina de august
E un om

Frunzele unui plop tînăr
Au sclipiri argintii

Sub masă o cîrtiţă completează muşuroiul
Cu pămînt proaspăt

Acuma îl recunosc
El e
Se ridică să-mi facă şi mie loc pe bancă
Nu
Să ne întoarcem
Sîntem aşteptaţi

.....

Mi-e foarte clar
Pînă este cineva lîngă noi
Pînă simţim că este cineva
Sau este ceva lîngă noi
Cineva-ceva care ne însoţeşte
Nu murim

Unui prieten îi este foarte frică de moarte
Şi îl însoţeşte urletul cuiva
Care nu i s-a arătat
E bine şi aşa
Nu va muri
Cît timp îl va simţi atît de aproape

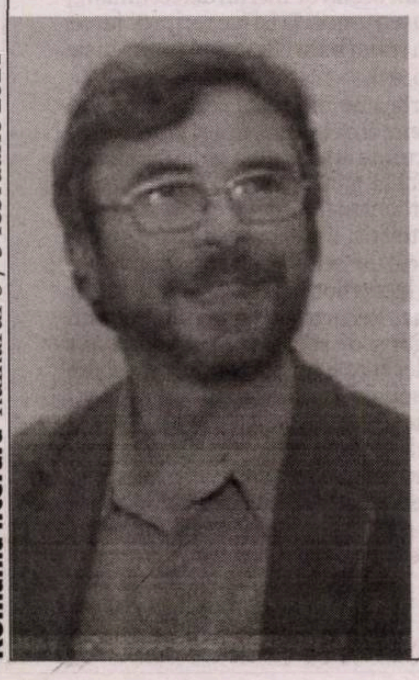
Doar atunci cînd va urla el însuşi
Şi vibraţia corzilor corpului
Nu va fi percepută nici de acel cineva-ceva
Atunci lucrurile devin problematice

Atunci
Şi nici atunci
Aşa că mai bine să aştepăm
Fără teamă
De asta sînt sigur

.....

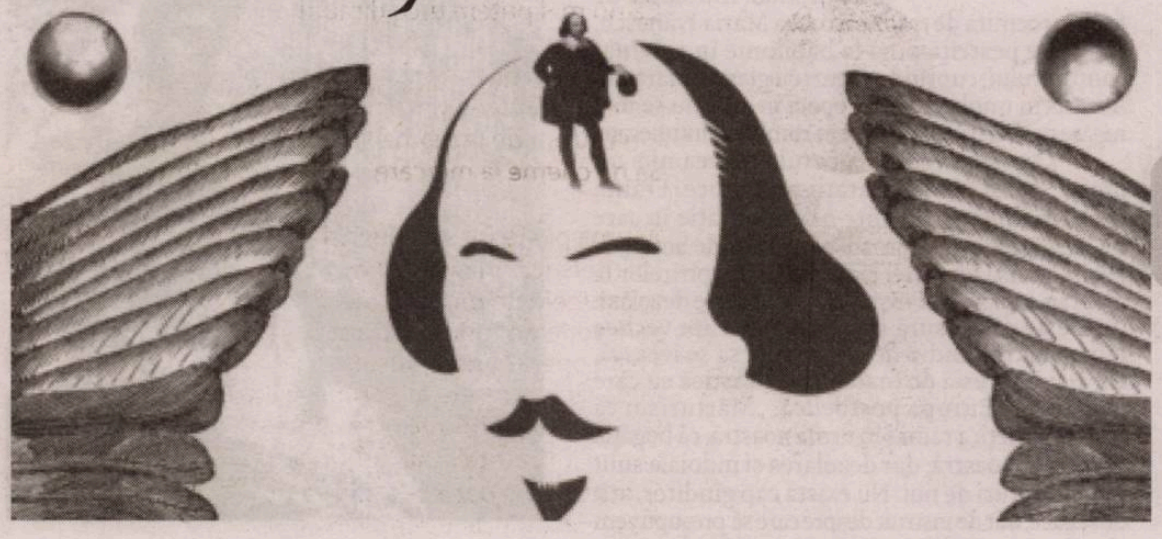
Nu-mi aduc aminte
Poate nici atunci nu ştiam
De ce îmi era frică
Mai mult seara
De întuneric sau de lumina felinarului
Cînd ieşeam cu vreo treabă în curte

Era cel mai vechi obiect al casei
O lucrătură fascinantă din aramă
Strămoşii puteau ieşi din amprentele
Din umbrele din corpul cu feştila
Cum ieşeau vocile
Din primul aparat de radio
Pe care l-am văzut şi în care erau oameni
Toate acestea numai atunci erau posibile
Acuma este prea multă lumină
Şi pătrunde peste tot
Nu lasă un cotlon liber
Pentru spiritul locului
Sau o zeitate
Cum aş vrea la vîrsta asta
Să am lîngă mine
Ca Ulise ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Shakespeareland (II)



George Volceanov, **Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian,** Editura Tracus Arte, București, 2020, 410 pag.

Este știut că, în numeroase rânduri, analiza și interpretarea receptării unui autor pornesc de la un material mult mai consistent decât acela oferit de opera scriitorului. În cazul marilor scriitori, William Shakespeare *included*, corpusul cercetării este uriaș, ceea ce dă și dificultatea considerabilă a întreprinderii lui George Volceanov din *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*. Anglistul și shakespearologul nostru a trebuit să parcurgă și să sistematizeze un întins material critic; să disocieze și să clasifice diferitele interpretări; să facă, nu o dată, o istorie a unei probleme, a unui element sau a unui aspect important dintr-un domeniu (devenit) atât de vast. Cartea de față oferă o lectură pasionantă și fiindcă, alături de punctul de vedere al lui Volceanov, avem în ea, rezumate și puse sub lupă, interpretările anterioare ale multor specialiști, mai ales britanici și nord-americani. Bibliografia de 20 de pagini de la sfârșit nu este una „adăugată" cărții, cum se mai întâmplă, pentru a lua ochii și a epata pe necunoscători. Ea se regăsește, carte cu carte și studiu cu studiu, în paginile volumului care o cuprinde și o analizează critic. În toate capitolele și la fiecare palier de discuție, fie că e vorba despre „factorii care au contribuit la modelarea *artistului*", despre succesivele apropriери, una mai abuzivă decât alta, ale lui Shakespeare, despre „dezintegrarea" sau, cu termenul lui Volceanov, reconfigurarea canonului shakespearian, despre stabilirea paternității unor piese ori despre analize propriu-zise pe text, fie deci că se vorbește despre biografie sau bibliografie, mediu și surse, precursori și rivali, cenzura elisabetană și iacobită și „dictatorii literari" de mai târziu, despre multiplele contexte și, în centru, despre textul care le-a traversat, autorul nostru nu omite niciodată să se raporteze, doct și onest, la cei care l-au precedat. În felul acesta, pluralitatea interpretărilor este nu doar invocată, ci și ilustrată, prin exemplificări cu citate relevante, rezumări categoriale de poziții, comparări de versiuni uneori extrem de diferite asupra unui aceluiași subiect.

Demersul lui Volceanov constă în a „urca" dinspre textele lui Shakespeare către toată această massă enormă de contribuții în shakespearologie și de a verifica validitatea unei ipoteze prin raportare la opera analizată atent de el și de alții. El se distanțează, inclusiv polemic, de cei care „teoretizează" pornind vag de la Shakeaspeare și care încearcă să introducă în domeniu teorii nu neapărat extrinseci, dar fără legătură cu opera Marelui Will. Deși în câteva rânduri admite valoarea unor contribuții din domeniul studiilor culturale, autorul apreciază mai mult studiile literare. Totuși, Shakespeare este un autor atât de mare, încât pornind de la el se poate scrie într-o sumedenie de poziționări critice și teoretice. Pe jumătate în glumă, pe jumătate serios, Volceanov oferă într-un subcapitol din partea a patra două interpretări proprii... sensibil diferite pe marginea piesei lui Shakespare și Fletcher *The Two Noble Kinsmen* (tradus ca *Doi veri de stirpe aleasă*). Autorul expune ca pe un experiment personal ceea ce întâlnim de regulă în Shakespeareland, adică interpretări complet opuse asupra unui subiect: „Experimentul s-a desfășurat în două etape: într-un articol de conferință prezentat la Universitatea «Alexandru Ioan Cuza» din Iași am demonstrat că *Doi veri de stirpe aleasă* este un text eminamente patriarhal, cu o puternică tentă misogină; într-un alt articol, prezentat la Universitatea de Vest din Timișoara, am arătat contrariul, și anume, că Shakespeare este nu doar feminist sadea, ci și promotorul unor idei proto-marxiste, simpatizând cu personajele feminine de condiție umilă, cu o poziție socială marginală." (p. 323). Titlurile celor două articole sunt elocvente, în primul apărând, chiar și cu semnul întrebării, *Patriarchal Politics*, iar în al doilea regăsindu-se *Subverted Patriarchy*. Jocul lui Volceanov se dovedește serios și făcut posibil de text, nu fiindcă Shakespeare și Fletcher ar utiliza aici o ambiguitate de fond, plurisemantică (deși Marelui Will nu-i este străină maniera ambiguizării poematice ori filozofice a unei scene, a unui fragment sau chiar a unei replici dramatice), ci pentru că piesa are o intrigă secundară pe care analistul o pune în valoare. Tocmai analizând atent această intrigă secundară, de obicei ignorată sau minimalizată de critici, Volceanov va răsturna interpretarea devenită curentă. Dar iată mai întâi istoria receptării ei, la fel de pasionantă în modul în care știe să o schițeze și să o utilizeze critic autorul nostru. „Tonul l-a dat Coleridge în 1811, când i-a spus lui J. Payne Collier că «scenele de nebunie cu Fiica Temnicerului sunt o imitație vulgară după *Hamlet*; îi aparțin lui Fletcher și sunt atât de proaste, încât mă mir că s-a putut coborî până atât de jos»". Într-o scrisoare, Shelley arată: „Întregii povești îi lipsesc discernământul și bunul simț. Cred că Shakespeare n-a scris un cuvânt din ea". Spre sfârșitul secolului, în 1885, „Harold Littleday îi atribuia «mizeria din intriga secundară» exclusiv lui Fletcher". Dintre shakespearologii de mai târziu, Muriel Bradbrook (pe care Volceanov o apreciază la superlativ) o numește pe Fiica Temnicerului o „parodie" și un „bufon feminin". Iar celebrul Harold Bloom, în masiva lui monografie dedicată lui Shakespeare, „n-are absolut nimic de spus despre intriga secundară a *Verilor de stirpe aleasă*". Așa se poate aduce ceva realmente nou în exegeza lui Shakespeare: făcându-se istoricul unei probleme, cu documentarea minuțioasă asupra interpretărilor anterioare, și descoperindu-se punctul sensibil – în cazul de față, nu al piesei lui Shakespeare și Fletcher, ci chiar al interpretărilor. Volceanov valorizează intriga secundară din *Doi veri de stirpe aleasă*, compară piesa cu *Totu-i bine când se sfârșește bine* și *Măsură pentru măsură* și nu ezită să se despartă de un întreg circuit al interpretărilor minimalizatoare: „Cât despre mine însumi, mărturisesc că mă uluiește insistența cu care criticii anglo-americani se încăpățânează s-o compare pe Fiica Temnicerului cu Ofelia". Și mai jos: „Miopia estetică a privat generații întregi de critici de sesizarea analogiei dintre șiretlicul folosit de doctorul din *Doi veri de stirpe aleasă* și mai faimoasele trucuri de alcov din *Totu-i bine când se sfârșește bine* și *Măsură pentru măsură*." (p. 336). În fine, odată cu istoria receptării și amendarea punctului nevralgic, specialistul nu uită să demonstreze că se ajunge la *Subverted Patriarchy*: „intriga secundară a piesei, cu superbul și complexul personaj simplu numit Fiica Temnicerului, subminează atitudinea patriarhală a lui Tezeu, Palamon și Arcite." (p. 332). Demonstrația, desfășurată pe mai multe pagini, este impecabilă.

Extrem de interesantă și, ca de obicei la Volceanov, construită cu o excepțională acribie de cercetător este Partea a treia a cărții, în care se pune problema centrală: cum se reconfigurează, în ultimele decenii, canonul shakespearian. Nu este vorba aici despre contestările lui Shakespeare ca parte și vârf ale canonului literar occidental, ci despre canonul lui Shakespeare însuși: despre piesele care îl compun, unele pierdute, altele rescrise, unele scrise de Shakespeare, altele de el în colaborare. Aici e o întreagă discuție, sistematizată din nou de autor. Atribuirea paternității a provocat generații de specialiști, din mai multe domenii, care au venit cu mai multe grile pentru a-și putea formula concluziile. Au fost analizate „stilul, limba, imagistica, intriga și caracterizarea personajelor ca indicatori ai prezenței lui Shakespeare în text" (p. 233), s-au aplicat markeri lingvistici, s-a urmărit *know-how*-ul lui Shakespeare, s-au făcut teste lingvistice socio-istorice computerizate, a fost depistată o „voce" sau o „mână" mai „fermă" la Shakespeare decât la Fletcher, s-au făcut analize cantitative, s-a studiat problema „straturilor succesive ale textului" din *Macbeth*, s-au urmărit „ticurile lingvistice" ale lui Marlowe și markerii lexicali shakespearieni (o formă pronominală având 197 de ocurențe în 16 dintre piesele Marelui Will apare de 5 ori la Marlowe și niciodată la Kid). Detectivistica aceasta în interiorul textelor se completează printr-una în afara lor, în societatea și epoca în care Shakespeare a trăit și a scris. Probele „intrinseci" și cele „extrinseci" aduse au stârnit dezbateri aprinse în comunitatea academică, ajungându-se uneori la amenințări cu procese, precum în cazul lui Donald Foster, care a amenințat Cambridge University Press că va da editura în judecată dacă... va publica volumul lui Brian Vickers despre *Falsificarea lui Shakespeare*. Pentru a evita scandalul și procesul, editura „l-a convins pe Vickers să modifice titlul", punând *Falsificarea* între ghilimele: *„Counterfeiting" Shakespeare*.

Volumul lui Volceanov este unul de referință. El dublează critic performanța traducătorului cu același nume și a colegilor săi din proiectul noii integrale Shakespeare în limba română. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

luciditate *mohorîtă*

Paul Valéry, **Criza spiritului şi alte eseuri**, traducere de Maria Ivănescu, Iaşi, Edit. Polirom, 2017, 276 pag.

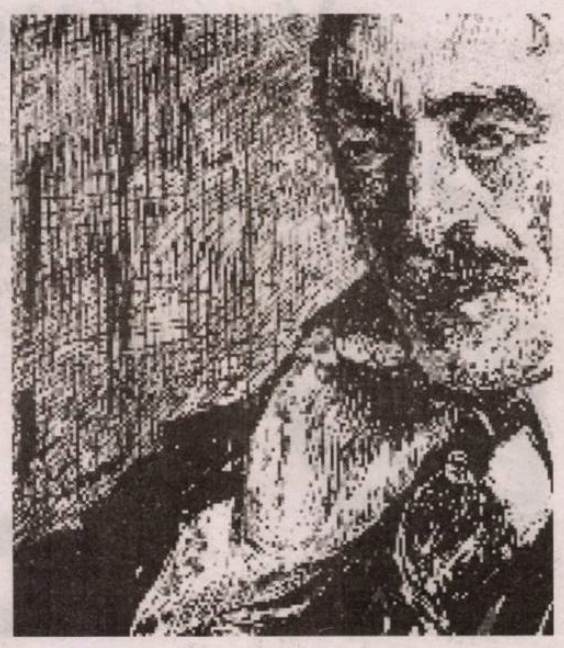
E o stare nesuferită ca, scriind cu sentimentul unei pierderi ireparabile, să ştii că niciodată nu va mai fi ca înainte. E chiar mina cu care Paul Valéry îşi scrie meditaţiile din volumul *Criza spiritului*. Poetul trage după sine o morgă tracasată, fiind încredinţat că, în istoria Occidentului, ceva s-a stricat definitiv. Un ton sumbru de resemnare apăsătoare îi străbate paginile. Cauza stă în de curînd încheiatul Război Mondial (cel dintîi), ale cărui urmări îi inspiră gînduri cu iz de prohod. Antologia de faţă, întocmită de traducătoarea Maria Ivănescu, deşi este pestriţă pînă la babilonie în privinţa conţinutului, cuprinde eseuri cu glas de marasm. Ascuns în ungherul unei epoci în care nu se mai regăseşte, Valéry se cufundă în ruminaţii întunecate.

La prima vedere, poetul nu avea nici un motiv să cadă în lamentaţii postbelice. Franţa ieşise învingătoare dintr-o conflagraţie în care nu de puţine ori se crezuse învinsă, de aceea, la Paris, transa victoriei ridicase ţîfna spiritelor la un prag copios. Şi totuşi, Valéry e în stare dezolată: intuieşte că o fisură ireversibilă a rupt vechea lume, înstrăinînd-o de cea pe cale să se ivească. De aici impresia de inadaptare drastică cu care contemplă Europa postbelică: „Mărturism că farmecul vieţii a rămas în urma noastră, că bogăţia e în urma noastră, dar dezolarea şi îndoiala sunt în noi, alături de noi. Nu există cap gînditor, atît de sagace, atît de instruit despre care să presupunem că s-ar putea mîndri că stăpîneşte această indispoziţie, că scapă acestei senzaţii de beznă, că poate măsura durata probabilă a acestei perioade de tulburări în schimbările vitale ale umanităţii. Dar din toate aceste lucruri cel mai rănit este spiritul. Spiritul este într-adevăr crunt atins. El plînge în inima oamenilor de spirit şi se crede trist. Se îndoieşte profund de sine însuşi." (p. 246)

Aerul acesta abătut dă umoarea de fundal a volumului. Nici urmă de înfiorare lirică în contemplarea frumuseţilor lumii. Valéry e cufundat în sine, sub molestarea unei amărăciuni stăruitoare. Pare un bard din ochii căruia candoarea de a privi farmecul vieţii a dispărut. Iar cînd nu deplînge pierderea valorilor, atunci împrumută fasonul îngîndurat al proorocului lugubru, prevestind că Europa va ajunge „un apendice occidental al Asiei" (p. 250). Iată cum antenele poetului pot dobîndi virtuţi profetice. Astăzi Europa nu e departe de condiţia apendicelui atîrnînd de continentul asiatic.

Singurele texte cu vibraţie caldă sînt cele dedicate lui Voltaire şi Goethe. În ele deprimarea lasă locul exaltării ţîşnind în stropi encomiastici. Valéry îşi admiră predecesorii pînă la a-i acoperi de elogii groase, sub un strat de laude al căror sunet, judecat după gustul actual, pare deplasat. Dar tresăririle acestea de vigoare stenică sunt foarte rare, clipocirea entuziasmului stingîndu-se repede, întrucît poetul recade în aceeaşi mohoreală de ins inadaptat: „Am amintit mai sus cît de afectaţi sunt oamenii de vîrsta mea de epoca actuală, care s-a substituit, atît de prompt şi de brutal, epocii pe care au cunoscut-o şi am pronunţat cu această ocazie cuvîntul *valoare*. Am amintit de scăderea şi prăbuşirea valorilor vieţii noastre care se întîmplă chiar sub ochii noştri." (p. 107).

Înclinaţia de a vedea jumătatea goală a paharului îi coclește mintea, împingîndu-l spre reflecţii amare. Libertatea i se pare un moft, în puterea politică vede o epifanie malefică, civilizaţiile îi apar ca episoade efemere. Pe limbă îi stăruie un gust de zădărnicie. Valéry e genul de spirit conservator căruia schimbarea îi face rău, de unde şi repulsia cu care judecă ritmul vertiginos al evenimentelor recente. Nu e filosof în accepţia propriu-zisă, ci mai curînd o fire meditativă, apăsat elegiacă, depănîndu-şi impresiile fără pretenţia de a fi original. Însă din loc în loc are sclipiri fulgerătoare, urzind apoftegme de un laconism memorabil: „Dacă statul este puternic, ne zdrobeşte, dacă este slab, ne ucide." (p. 34) Asemenea perle lapidare dau sarea şi piperul



volumului, păcat că nu sînt din cale afară de numeroase. În rest, diapazonul lăuntric e reglat pe frămîntarea posacă a artistului aflat în inadecvare cu epoca.

Cînd totuşi reuşeşte să se scuture de tribulaţii cenuşii, priveşte cu uimire la scornelile naturii, cum i se întîmplă în eseul dedicat cochiliei de melc (eseul *Omul şi cochilia*), unde spirala perfectă a carcasei gasteropodului îl duce cu gîndul la existenţa unui demiurg. Raţionamentul de care face uz, deşi e copilăros de simplu, e convingător: dacă o minune de filigran precum spirala cochiliei nu e rodul hazardului şi nici rezultatul acţiunii umane, atunci cine a făcut-o? Ghici ciupercă ce-i: spiritul universal. Valéry e religios în sens implicit, fără bravadă de credinţă trecută în exclamaţii de misionar. Nu are ostentaţie în propovăduirea dogmei, nici ambiţia de a face comentarii subtile în marginea credinţei, în schimb are acea evlavie subînţeleasă din care firile lirice îşi trag fineţea expresivă.

Nelecuit de trauma războiului, se lansează în peroraţii pe seama a cît de diabolică este puterea lumească, drept care găseşte un criteriu menit a depista cît caracter mocneşte într-un om: „Presupuneţi o clipă că vi se oferă puterea nelimitată. Ce aţi face? Ce aţi face astăzi?" (p. 7) Să recunoaştem, problema e spinoasă pînă la aporie: cînd un om ajunge să dispună de puteri nelimitate, el se mută într-o condiţie pînă într-atît de insolită, încît nimeni, nici măcar el însuşi, nu poate prevedea ce anume va face. Unde mai pui că a avea conştiinţa puterii neîngrădite este o imposibilitate sub unghi uman. Oricît de neînfrînată ţi-ar fi imaginaţia, nu te poţi transpune în starea suverană a fiinţei omnipotente. Iată de ce întrebarea lui Valéry e o capcană cu aparenţe morale. Impulsul firesc e să spui că, în virtutea caracterului, îţi vei călăuzi puterea înspre fapte bune, ceea ce înseamnă că o vei înfrîna prin proprie voinţă. Nimic mai fals. În realitate, puterea nelimitată anulează imboldul de a o înfrîna. O conştiinţă pusă în posesia unei forţe neîngrădite o ia razna, rezultatul fiind o voinţă condamnată să facă rău.

În fine, ce sare în ochi este tactul cavaleresc cu care scrie despre tabăra adversă, arătînd secretul succesului german: disciplina. Dacă trăsătura definitorie a cavalerismului intelectual stă în francheţea de a recunoaşte virtuţile duşmanului, atunci Valéry e cavaler, fiindcă excelează în uşurinţa cu care numeşte calităţile duşmanilor: „Germania datorează totul unui lucru extrem de antipatic lumii unor anumite temperamente – îndeosebi englezului şi francezului. Acest lucru este disciplina. Nu trebuie disprețuită. Şi, oricum ea se numeşte altfel: în materie intelectuală, se spune metodă şi chiar aşa i-am şi spus." (p. 230)

Fără aroganţă creatoare, Valéry nu-şi priveşte gîndurile ca pe o proprietate a lui. E o natură smerită, socotindu-se beneficiarul unor idei pe care nu el le-a zămislit. Poetul e receptaculul unor asociaţii de gînduri care trec prin el fără să-i ceară părerea. De aceea e vizitat de stări cărora refuză să le acorde paternitate. La Valéry, inspiraţia e un dar apocrif venit de nicăieri. „Ideile îmi vin, nici eu nu ştiu de unde şi nici cum. La fel se întîmplă cu impulsurile mele, cu energiile mele. Ideile mele mă chinuie ca şi cum s-ar bate între ele. Eul luptă cu mine. Dar a spune *ale mele*, *al meu*, *a mea*, cînd aceste intervenţii sunt ca nişte fenomene, înseamnă a dovedi natura pur negativă a notaţiei." (p. 25)

La un secol de cînd au fost scrise, eseurile din *Criza spiritului* frapează prin zvîcnet original, se citesc cu plăcere, atracţia venind din umoarea întristată, de-a dreptul depresivă, cu care poetul rosteşte premoniţii ameninţătoare. Valéry are nări fine, presimte stihiile belicoase care plutesc în aer, pregătind pulberea din care va izbucni cel de-al Doilea Război Mondial. Fără a fi un filosof cu capul mustind de scheme, Valéry e un reflexiv spontan, o natură lirică care, atunci cînd cade pe gînduri, dă îngrijorărilor o expresie clară. ●

fototeca **României literare**

Ion Horea, Ioan Alexandru. Foto: Ion Cucu.

Mihaela Mancaș, **Metafora afectivității în poezia românească,** Editura Universității din București, 2020, 259 pag.

• *restitutio de* **răzvan voncu**

despre ADN-ul *poeziei românești*

Dintre disciplinele care, după cel de-Al Doilea Război Mondial, au împrospătat discursul critic și au deschis orizontul interpretării literaturii, stilistica a avut parte, probabil, de cea mai ingrată primire, la noi. Prăbușită de mediocritatea profesorilor de liceu, care au redus-o la indigesta numărătoare de metafore și comparații (cu care se încheia și, din păcate, se mai încheie încă orice „comentariu"), ea a trebuit să suporte și ironia groasă a lui G. Călinescu. „Criticul nepereche" avea, se știe, idiosincrazii năprasnice și, în *Opera lui Mihai Eminescu*, a maimuțărit – convingător, pentru cititorul neprevenit – un soi de „analiză stilistică", tocmai spre a trage concluzia, dinainte stabilită, a inutilității ei. Astfel recompensată pentru contribuția ei la înțelegerea *qualiei* literaturii, stilistica s-a retras între zidurile academice, în travaliul unor cercetări greu accesibile profanilor.

Profesoară la Facultatea de Litere a Universității din București, Mihaela Mancaș este unul dintre savanții care, deși în avangarda cercetării lingvistice, nu a renunțat niciodată la relația cu literatura și la ideea că studiul limbii nu poate fi desprins de cultură. Nu numai din cauză că literatura ilustrează performanța unei limbi, ci și pentru că utilitatea primordială a stilisticii se află, înainte de toate, în sfera artei. Configurarea unui bagaj teoretic și metodologic al disciplinei este, fără discuție, necesară, dar nu în sine, pentru delectarea intelectuală a unor savanți ultraspecializați, ci ca suport al cercetării aplicate fenomenului literar. Sau măcar deschisă către acesta din urmă. Există, desigur, o multitudine de „limbi" și stiluri funcționale, în interiorul unei limbi, mai ales astăzi, când specializarea e maximă în toate domeniile. Totuși, stilisticianul trebuie să aibă în vedere, ca țintă permanentă, chiar și atunci când se ocupă de alte zone decât limba literaturii, modelul acesteia din urmă. Dacă astăzi suntem de acord că este de aflat *qualia* unei limbi mai degrabă în zona ei vie, vorbită, nu-i mai puțin adevărat că *matricea* limbii literare, de aflat exclusiv în textele scriitorilor, rămâne un model. Menirea stilisticii literare este căutarea acestei matrice ideale: e marea lecție a lui Tudor Vianu, în al cărui celebru Cerc de stilistică s-a format Mihaela Mancaș și a cărei lecție o duce mai departe, cu instrumentele teoretice ale epocii noastre.

Metafora afectivității în poezia românească, recenta ei carte, nu este prima consacrată categoriei afectivității în poezia noastră, ci continuă și completează cercetarea intitulată *Lexicul afectivității în poezia românească din secolul XX*, apărută în 2014. Noul volum restrânge, cumva, problema la o singură figură de stil, metafora, atingând numai ocazional celelalte figuri din serie (epitetul, personificarea, comparația). În schimb, extinde mult orizontul cronologic al investigației: poezia română este examinată, sub aspectul metaforei afectivității, de la anacreontici și neoanacreontici, trecând prin romantici și Eminescu, până la jumătatea secolului trecut. Adică toată lirica noastră, de când apare literatura propriu-zisă și până la perioada postbelică.

De capitole distincte au parte, mai exact, Mihai Eminescu, Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Vasile Voiculescu și Alexandru Philippide. I-am enumerat, spre a se observa preocuparea Mihaelei Mancaș pentru acoperirea, prin decupaje de autori, a ambelor câmpuri principale dintre epoca lui Eminescu și cel de-Al Doilea Război Mondial: cel modern (reprezentat de Macedonski și „urmașii" acestuia), respectiv, cel tradițional (prezent aici prin Voiculescu).

Să nu se creadă, însă, că autoarea ar urma ideea de stilistică diacronică, propusă și utilizată de Mihai Zamfir în *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* (2 vol., 2011, 2017). Obiectivul cărții de față e de altă natură decât istoricitatea poeziei, deși utilitatea ei pentru aceasta din urmă este evidentă. A cunoaște cum cei mai importanți poeți construiesc și utilizează metaforele afectivității, în sine și în contextele lor lingvistice, este de interes atât pentru înțelegerea sensibilității și gândirii creatorilor, cât și pentru a putea examina mai strâns evoluția poeziei ca formă. În cele din urmă, ea ne spune ceva fundamental și despre ADN-ul poeziei românești, dacă nu chiar despre cel al literaturii noastre ca întreg. Căci 1) metafora nu este o simplă figură decorativă: ea reprezintă însăși esența poeziei moderne, ca procedeu care antrenează atât emotivitatea, cât și intelectul, și 2) afectivitatea, la rândul ei, este o marcă a poeziei moderne: prezența ei dominantă reprezintă o ruptură netă de epicul și retorismul formal al poeziei din epoci mai îndepărtate, până într-atât, încât *liric* a devenit, astăzi, sinonim cu *poetic*.

Nu am să pretind că *Metafora afectivității în poezia românească* ar fi o carte accesibilă chiar oricui. Aș semnala însă faptul că, scrisă limpede și cu un „desen" argumentativ transparent, ea este utilă unui număr mare de cititori, de la elevi și studenți și până la profesorii de română de toate gradele. Mihaela Mancaș nu urmează tendința la modă în lingvistica românească, și anume specializarea până dincolo de marginile inteligibilității (exemplul strălucit al acestei tendințe fiind noua *Gramatică* a Academiei Române: operă de pionierat științific, admirabilă în sine, dar complet inutilă ca aplicativitate practică, inclusiv la nivel universitar). *Metafora afectivității...* este, spuneam, sensibilă la estetic și, mai ales, scrisă cu o artă de profesor de vocație, care face accesibile chestiuni tehnice fără a coborî nivelul științific. Cartea Mihaelei Mancaș nu este, așadar, „de modă veche": dimpotrivă, este la zi cu cercetarea de ultimă oră în materie de stilistică și de stilistică a afectivității chiar. Discursul lingvistic, în ipostaza sa din cartea de față, este deschis și, la rândul lui, deschide noi ipoteze.

Supuneam că perspectiva asupra metaforei afectivității în poezia noastră nu implică o relație de tip istoric între diferitele configurări ale acestui trop fundamental. Totuși, prin comparația între ele, între poeții care ilustrează diferitele epoci ale literaturii, Mihaela Mancaș trage câteva concluzii esențiale pentru critica și istoria literară.

De exemplu, analiza pe care o aplică poeților din epoca de tranziție (Conachi, Văcărești) susține cu argumente stilistice ideea că aceștia reprezintă ruptura decisivă, înspre modernitate, în raport cu poezia/ versificația de până atunci. Metafora beneficiază, potrivit autoarei, de o expresie gramaticală completă în poezia lor, iar „între cele două structuri metaforice de bază, mai numeroase sunt metaforele implicite – în principiu mai sofisticate și complicate logic decât celelalte". Semn că, dincolo de codul retoric al epocii fanariote, poezia anacreontică și neoanacreontică nu se reduce la *ah*-uri și *oh*-uri.

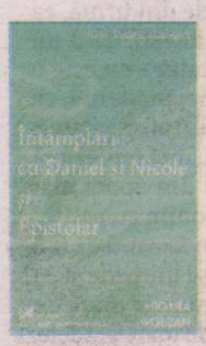
Tot așa, analiza metaforei afective explică, de data aceasta cu argumente măsurabile, de ce poezia lui Eminescu nu s-a datat, odată cu codul romantic în care este „îmbrăcată". Complexitatea stilistică a afectivității eminesciene – expusă de Mihaela Mancaș cu bogăție de exemple – trădează miza predominant lirică a poeziei și rafinamentul personalității sale artistice, care transformă ideile filosofice (datate, astăzi) în forme sensibile, vii. Analiza confirmă, cu alte argumente, ceea ce G. Călinescu afirmase impresionist: și anume, că Eminescu nu este un filosof care versifică, asemeni lui Panait Cerna, ci un poet pentru care gândirea este o formă aparte de emoție.

La fel de importantă este și concluzia acestei lucrări, în egală măsură, riguroase și receptive la fenomenul poetic: „Secolul XX va lărgi nu atât numărul câmpurilor – nucleu și zone adiacente – care rămân aceleași după Eminescu, cât reprezentarea lor concretă, prin lărgirea considerabilă a lexicului-metaforă caracteristic fiecărui scriitor". Și sub acest aspect, se confirmă rolul de sinteză și, în același timp, de filtru pe care l-a avut Mihai Eminescu, atât în raport cu poezia, cât și cu limba poeziei de după el.

Astăzi nu se mai scriu, din păcate, asemenea cărți. ●

• cartea de memorii

dragostea și depărtarea



Mioara Apolzan, **Întâmplări cu Daniel și Nicole** și **Epistolar,** Editura Cartea Românească, București, 2020, 416 pag.

La Editura Cartea Românească, a apărut recent o operă insolită: *Întâmplări cu Daniel și Nicole și Epistolar* de Mioara Apolzan. Volumul e unul masiv și are în realitate doi autori. Partea de *Epistolar*, care acoperă 300 din cele 400 de pagini, cîte are volumul, cuprinde scrisori ale istoricului literar Mioara Apolzan (1944-2019), cunoscută și ca prozatoare, către soțul ei, Sorin Apolzan, dar și ale acestuia către soția sa. Epistolele datează din octombrie 1965 pînă în iunie 1968, iar jurnalul Mioarei Apolzan, referitor la nepoții săi (copiii fiicei, Oana), pe nume Daniel și Nicole, începe în 2002, anul nașterii lui Daniel, și se încheie în 2017. Cam patruzeci de ani despart cele două capitole ale lucrării.

Jurnalul a fost scris de Sorin Apolzan la dictarea soției lui. În ultimii 30 de ani din viață, ea a fost afectată de o boală care a împiedicat-o să meargă, iar mai tîrziu chiar să scrie. O scurtă notă lămurește acest aspect, esențial pentru înțelegerea situației în care a fost realizat jurnalul. O explicație indirectă a jurnalului stă și în natura epistolarului. Este un roman în scrisori, romanul de dragoste a doi foarte tineri intelectuali obligați să stea la distanță: Mioara face studii de filologie la Cluj, Sorin studiază ingineria la București, face stagiul militar și apoi își începe cariera tot departe de logodnica, apoi soția lui. Între ei este o mișcătoare și totală afecțiune, dublată și consolidată de afinitate și prietenie intelectuală. Povestea lor nu este una precum a lui Paul et Virginie, necum ca a lui Romeo și a Julietei (familiile lor caută să-i ajute pe cei doi tineri), nu are de-a face cu păcatul relației dintre Paolo și Francesca ori cu năbădăile care pigmentează destinele lui Antoniu și-al Cleopatrei.

Cei doi fac față dificultăților, vremurilor grele și distanței dintre ei, în primul rînd, care se menține și după nașterea fiicei lor, Oana. Totul grație unei comunități de viziune, înțelegerii depline, aproape telepatice, spiritului de intelectuali fini care îi caracterizează și îi fortifică în deplinătatea dragostei lor, ce devine extrem de mișcătoare și seducătoare pentru cititor. Printre rîndurile scrisorilor se întrevăd clar seriozitatea celor doi, trăinicia sentimentelor, lipsa frivolității și o nobilă resemnare în fața împrejurărilor inevitabile. Ei încearcă și în parte reușesc să facă față unei situații nedorite, care se prelungește pe cîțiva ani prin forța dragostei, firește, dar și a minții, a rațiunii dominante și, mai ales, prin capacitatea lor de a scrie unul altuia. Cei doi logodnici sînt, sau în orice caz devin, niște veritabili scriitori! Ei izbutesc să umple golul și distanța care îi separă prin miracolul cuvintelor puse pe hîrtie. Cititorul va reface – minunîndu-se și aderînd la situație – felul în care Sorin și Mioara clădesc între ei un pod de cuvinte scrise.

Într-o tabletă din „temele" sale, Nicolae Manolescu, întîmplător sau nu fratele lui Sorin Apolzan, a rezumat o poveste japoneză. Un îndrăgostit aflat departe de iubita lui îi trimite acesteia, legate de piciorul unei păsări, hîrtia, pensula și tușul necesare unei corespondențe care va suplini, prin puterea caligrafiei, lipsa. Să fi avut criticul în vedere experiența celor doi apropiați ai săi? Oricine este departe de persoana iubită (la trei străzi, sute sau mii de kilometri, nu contează) cunoaște alinarea scrisului compensator. Ea este cu atît mai mare – ca în acest caz – cu cît scrisorile sînt mai bogate în idei, mai inspirate, mai meșteșugite stilistic.

Pentru Mioara (acum imobilizată de maladie) și Sorin Apolzan (devotat exemplar soției sale), experiența se va repeta într-un fel, peste decenii. Fiica lor, Oana, și nepoții pe care-i capătă de la ea sînt peste o lățime de Europă și încă un ocean. Bunicii, deja septuagenari, găsesc resurse de a străbate distanțele, iar Mioara să dicteze un jurnal impresionat, versiune în proză și de secol XXI, a celebrei *L'Art d'être grand-père* (aici *mère*), complicată de imensitatea unei jumătăți de glob terestru.

Cartea cuplului inseparabil Mioara și Sorin Apolzan este o mărturie a puterii dragostei, dar și a puterii scrisului. Cele două pot desființa distanțele. Mai mult decît orice ficțiune, această poveste adevărată convinge și emoționează.

●● **Horia Gârbea**

• cartea de poezie

poezia ca respirație

Dumitru Chioaru, **Respirația subacvatică,** Ed. Junimea, Iași, 2020.

La Editura Junimea a apărut o interesantă microantologie de autor, *Respirația subacvatică*, a poetului Dumitru Chioaru.

Cele 11 poeme seriale însoțite de un cuvânt înainte, semnat de Ioan Holban, sunt tot atâtea meditații asupra unor teme fundamentale la nivel personal și social, cuvântul poetic, fluid, trecând cu ușurință din microcosmos în macrocosmos și înapoi. Din acest procedeu asemănător respirației, lumea dinăntru și lumea dinafara poetului se confruntă. Din aceste mici bătălii zilnice, niciodată decisive, se naște un război de uzură al cărui jurnal este *Respirația subacvatică*.

Succesiunea poemelor ce deschid volumul dedică două dintre serii *Poesiei*. E analizată natura poeziei și relația creatorului cu arta sub privirile domnului Faustofel: *Ce tîrg mai pui la cale Poesie? (...) și eu am crezut că noaptea nunții/ nu se va sfîrși niciodată/ că-mi voi lepăda pielea de om/ pentru inima de raze/ ce mă va însoți în paradis.*

Discursul asupra luminii de după-amiază continuă în *Vara de fosfor* printr-o poezie cerebrală, cu inserții melancolice și meditații filosofice coborând până în Grecia antică.

Seria de poeme dedicate Echinox-ului de altă dată precum și ilustrate ale Clujului și Sibiului sunt delicat-evazive și alcătuiesc *Boema Sacra.*

Respirația subacvatică aduce în versuri marea, aerul ei sărat, promisiunile unei libertăți al cărei simbol seducător este: *Pământ trup al meu între ape/ respirînd printr-un sul de papirus/ viața la un capăt la celălalt moartea/ desfășurînd viziunea eternă/ a mării a mării.*

Legea talionului pune în *cîntecul toamnei fără de sfîrșit* plânsul de pe malul apei *Vavilonului.*

Secolul sfîrșește într-o duminică este o grădină a poemelor în care a înflorit numărul de aur.

În apăsatele *Elegii carpatine*, respectiv *Elegii euxine*, descoperim poetul ca ființă implicată social, ca voce a cetății, în consemnări lirice ale istoriei trăite nu ca cea mai frumoasă, ci ca cea mai crudă poveste.

Poeme delicate, melancolice, străbătute de un fior întunecat, captând starea de frică și pândă, tensiunea dintre pradă și vânător aureolată de aspirația spre libertate sunt *scrisorile* dedicate *Doamnei Doina Cornea* și grupate sub titlul *Retragerea din cer: Nu voi uita doamnă nu voi uita/ nopțile lungi și reci de decembrie/ telefoanele scurte și/ tăcerile reci/ ale oglinzilor ale/ străzilor/ pe unde se strecoară vești/ înfiorînd zăpada subțire/ scîrțîie/ sub bocanci/ zăpada și manifestele/ căzute întocmai zăpezii.*

Poetul, ființă socială retractilă, aruncă o punte lirică între haosul existenței și o lume ideală, interioară, spre care acesta tinde, o lume în care cerul înstelat se află de-asupra și legea morală în suflet, lume interioară care pretinde o fidelitate precum cea a Penelopei, pentru ca verticalitatea ființei să poată fi păstrată.

Respirația subacvatică este o antologie desfășurată pe doi versanți. Unul este irizat de neliniști, căutări, speranțe în surdină. Celălalt stă sub semnul înserării, în care lucrurile sunt conturate de umbre ce conferă trecut și o profunzime în care inocența nu își mai găsește loc.

Cele 11 poeme seriale se edifică în siajul biografiei poetului. O poezie onestă, înscrisă pe un traseu ascendent, plăcut sesizabil în desfășurarea sa întinsă de-a lungul câtorva decenii. Dumitru Chioaru nu cultivă o poezie spectaculară, cu atât mai puțin una frivolă. Cu o formă confesivă captivantă, cu o discretă reflexivitate, poemele invită la exercițiu intelectual, dar și la bucurie estetică. Lipsite de exuberanță și opulență, de o frumusețe sobră, aceste serii lirice urmăresc fiecare o idee nuanțată în asamblajul poetic. Microantologia propune o redefinire proprie, de factură culturală și literară, pe de o parte, și una ce ține de constatarea fragilității umane, a destinului aflat sub vremi, o consemnare a deceniilor obsedante care ne-au marcat istoria, pe de altă parte. Convertirea acestui *material* în poezie este un exercițiu ce presupune un grad ridicat de risc. Din fericire, ființa socială militantă nu atrofiază ființa poetică. Într-un final, rezultatul este o reconstrucție a lumii, atâta câtă încape în privirea unui poet.

●● **Andrea H. Hedeș**

Ortodoxia şi puterea politică
sub regimul comunist

Radu Preda, Ion Vicovan (editori), **Martiriu şi memorie din România comunistă. Acta Simpozionului internaţional „Dumitru Stăniloae" 2017,** Editura Polirom, Iaşi, 2020, 389 pag.

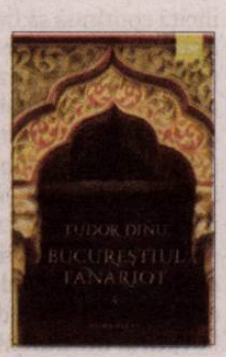
Volumul coordonat de cei doi cunoscuți teologi ortodocși stă mărturie în legătură cu tensiunile din istoriografia autohtonă atunci când vine vorba despre reconstituirea trecutului recent al Bisericilor (îndeosebi al cultului majoritar). Analizând scrisul istoric de după 1989, unul dintre editori (Radu Preda) ajunge la concluzia (justă) că „nu există un fir narativ complet și convingător" (*Biserica în comunism. Adaptare, rezistență, sfințenie*, p. 62). Până la urmă, pluralismul istoriografic este benefic și nu ar fi fost dezirabil ca o istoriografie de partid să fie substituită cu o reflecție teologico-istorică ecleziastică, monopolizată de ierarhii clericale (indiferent de confesiune). Perspectiva oferită de istoricii independenți, care nu au scris din perspectivă confesională sau, și mai rău, confesionalistă, și-a avut rostul ei, iar influența lor se vădește și în lucrarea comentată aici.

De altfel, în mai multe situații, ierarhia nu a încurajat claritatea și îndepărtarea confuziei: de pildă, declararea anului 2017 de către Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române drept „Anul comemorativ Justinian Patriarhul și al Apărătorilor ortodoxiei în timpul comunismului" (p. 7) stârnește semne de întrebare. De ce nu un „An comemorativ al *martirilor*, al clericilor și laicilor închiși sau persecutați pentru credința lor, adică al celor care *au suferit*, uneori fiind părăsiți de propria ierarhie, de superiori pe linie bisericească, monahală, când nu au fost de-a dreptul dezavuați? Totuși, răspunsul nu este foarte complicat: dacă atenția aniversativă s-ar fi deplasat în această ultimă direcție sugerată de noi, alăturarea patriarhului Justinian Marina nu mai era posibilă sau, oricum, era foarte ușor de combătut. Unii istorici au sugerat chiar că Justinian este parte a problemei, nu a soluției izbăvitoare. Evident, etichetele infamante folosite de presa exilului și de literatura anticomunistă radicală mai recentă („Patriarh roșu"; Sovrompatriarh etc.) sunt demult depășite și nu pot fi validate, însă ceea ce s-a întâmplat după 1989 – mai ales în mediile istoriografice oficiale ortodoxe – a fost întreținerea unui pernicios cult al personalității sale ecleziastice (vădit parțial și în volumul de față – vezi Ion Vicovan, *Patriarhul Justinian Marina: «Fost-a om trimis de la Dumnezeu» la «vreme potrivită»*, pp. 105-116).

Este adevărat că, pentru mai mulți clerici, Justinian a fost un binefăcător, un protector. Între ei s-a numărat și părintele Nițișor Cazacu, secretar la cabinetul patriarhal timp de ani de zile. Matei Cazacu – fiul sus-amintitului preot și reputat istoric român stabilit în Franța – semnează în volum un material de un interes special (*Șah la Patriarh!*, pp. 16-28), în principal pentru că valorifică documente inedite sau mai puțin cercetate, îndeosebi din dosarul întocmit de Securitate în cazul tatălui său. Nu îl putem bănui pe cercetătorul româno-francez de prea multă detașare atunci când vine vorba despre evocarea patriarhului; de altfel, subiectivitatea este asumată atunci când M. Cazacu mărturisește că el însuși a beneficiat de intervențiile salvatoare ale ierarhului, fără de care nici nu ar fi ajuns în Franța. Însă materialul este important pentru că realizează ceea ce nu au reușit mai mulți istorici oficiali ai Bisericii Ortodoxe: o identificare cu nume și prenume nu doar a preoților trecuți prin închisorile comuniste, ci și a celor care și-au trădat aproapele, confratele cleric: „CNSAS a identificat până acum nu mai puțin de 20 de turnători în dosarul tatii [părintele Nițișor Cazacu] (dintr-un total de aproape 50). Găsim printre ei și câțiva colaboratori intimi ai patriarhului: Al. Cerna-Rădulescu («Costea», 1950), Gheorghe Iliescu-Izvoarele («Vlăsceanu»), Nicolae Govora (secretar în 1951-1952, «Nicolau»), diaconul Gheorghe Moisescu («Zamfir Pană»), preotul Olimp Căciulă, vechi prieten al părinților mei («Oliver»), preotul Dumitru Fecioru («Băicoianu Andrei», «Ganea Vasile»), profesorul Nicolae Chițescu, prieten al tatii din timpul studiilor la Paris («Costel», «Dumitrescu Marin»), mitropolitul Nicolae Corneanu («Popescu Ioan»), pr. consilier Sabin Verzan («N. Ghideanu»), preot Ilie Georgescu, secretarul patriarhului Iustin («Claudiu Nemțeanu»), ba chiar și preotul Alexandru Ionescu («Avocum»)" (p. 27). În schimb, aproape inevitabil patriarhul Justinian apare în textul lui Matei Cazacu în ipostaze favorabile, uneori aproape de superlativ, deși situațiile descrise sunt discutabile sau problematice. De pildă, episcopul Nicolae Popovici, victimă a regimului comunist, prin pensionarea sa abuzivă, cu exilarea de rigoare la Mănăstirea Cheia, la care a contribuit același Justinian (la solicitarea puterii politice), apare mai degrabă ca parte a unui complot contra patriarhului având sprijinul premierului Petru Groza (p. 27). Dincolo însă de aceste nuanțări, volumul merită citit tocmai prin bogăția documentară.

●● Cristian Vasile

ispititorii fanarioți și veacul lor



Tudor Dinu, **Bucureștiul fanariot**, vol. 3, Editura Humanitas, București, 2020, 517 pag.

Epoca fanariotă – fluidă, mobilă, nestatornică, clientelară, pestriță, gălăgioasă, mirosind a șerbet și învăluită în aromă de ciubuce cu mușțiuc de chihlimbar – a sedus întotdeauna istoricii, deși puțini s-au încumetat (accesul la limbile de izvor au constituit, se pare, un prim impediment) în a-i desluși sensurile și a-i interpreta aparenta incoerență. Menționez în acest sens (și în ultimii ani) contribuțiile remarcabile semnate de istorici ca Georgeta Filitti, Constanța Vintilă-Ghițulescu și Nicoleta Roman, care au adus un plus de onestitate față de o epocă în raport cu care istoriografia comunistă a avut un discurs eronat.

Volumul despre *Viață cotidiană, divertisment, cultură* – semnat de istoricul și profesorul Tudor Dinu – încheie trilogia referitoare la *Bucureștiul fanariot* și reprezintă o amplă monografie de peste 1500 de pagini și o reconstituire onestă a epocii. Ineditul cu care această carte se situează fără echivoc în contextul istoriografic românesc și balcanic rezidă, pe de o parte, în abordarea detaliată a perspectivelor interpretative ale unui context (un oraș într-un moment istoric anume), în critica onestă a documentelor aflate în arhive și biblioteci care nu se află în țară și, în mod deosebit, în analiza unor surse din colecții particulare, inaccesibile publicului. De menționat este și formația filologică a istoricului Tudor Dinu, specialist în istoria și civilizația greacă, aspect ce i-a înlesnit înțelegerea și interpretarea documentelor (majoritatea în limba greacă vorbită în secolul al XVIII-lea).

Subiectele abordate în contextul acestui ultim volum al studiului cuprinde analize referitoare la alimentele care se consumau în acest spațiu (dincolo de preparatele ce aveau la bază carnea, în această zonă a cercetării rămân notabile rețetele care aveau la bază melcii și care erau preparate îndeosebi în Postul Paștelui) la portul din vremea fanarioților (un tablou eterogen, dominat de somptuoasele veșminte orientale ale boierilor, de anterie, de hainele târgoveților și straiele sărăcăcioase ale țăranilor, dar și de bijuterii), distracțiile din Bucureștiul veacului lor (ispititoarele cârciumi, lăutarii, bâlciurile, plimbările cu caleașca, ba chiar și balurile), la viața culturală bucureșteană (învățământul, tiparul, bibliotecile, teatrul), precum și la contribuția comunităților alogene (evrei, armeni, țigani, turci, sârbi, dar și prezențe occidentale) la dezvoltarea orașului.

În fond, cum este Bucureștiul fanariot? – este un spațiu cosmopolit în care se aud cuvinte în românește, grecește, turcește, bulgărește, sârbește și în care coexistau cafeneaua cu bâlciul, savorile cu miasmele, opulența cu sărăcia, Orientul cu tentațiile occidentale și zaiafeturile cu balurile. Este un spațiu aflat – metaforic vorbind – cu un picior în modernitate, dar cu privirea întoarsă oacheș către trecutul de care aplecarea pentru zăbavă nu-l lasă să se desprindă pe deplin.

Este o lume amețitoare și provocatoare, în care costumul este esențial în afirmarea identității, în susținerea unui etalon social, a unei evidențe într-o societate a ierarhiilor. Oamenii simpli resimt efervescența ideilor din acest secol mai degrabă la nivel emoțional, mai mult prin impresiile de moment și prin fricile colective, fără a putea interpreta sau desluși schimbările și extraordinara mobilitate care se petrec în această perioadă. Destinele lor mărunte depind de destinele celor mari, decidenți și, în același timp, jucători la vârful puterii. O lume (la prima vedere paradoxală) care era dominată de o frică recurentă care poate oricând degenera într-o adevărată isterie colectivă, bazată pe coduri vestimentare, pe clientelism și mai puțin pe meritocrație, în care loialitatea costă și în care grandoarea alternează cu mizeria, diplomația cu ocara, iar suspiciunea cu solidaritatea și milostenia.

Construindu-și analiza în raport cu orașul București, Tudor Dinu construiește de fapt o identitate a unei întregi epoci fascinante și-i conferă (scriind într-un stil clar, fără pretenții de excelență literară) – prin documente de arhivă, imagini, fotografii, arhive private, memorii – un sens, o coerență și o voce proprie.

●● Simona Preda

(În paginile următoare, un interviu cu autorul acestei cărți)

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

Tudor Dinu e profesor doctor abilitat la Universitatea din București, unde predă limba, literatura și civilizația greacă, și doctor honoris causa al Universității Democrit a Traciei (Grecia). În 2014 a fost ales și în 2018 reales secretar general al Societății Europene de Studii Neoelene. Lucrările sale dedicate unor chestiuni de filologie, istorie, civilizație greacă veche, bizantină și postbizantină, dar și elenismului din Țările Române au fost tipărite în România, Grecia, Cipru, Franța, Cehia, Letonia, Ucraina și Georgia.

***Recent a publicat volumul ultim al unei impresionante trilogii – de peste 1.500 de pagini – dedicate* Bucureștiului fanariot.**

Ideea fanariotă are, credeți, o bună (și, mai ales, o dreaptă, o justă) așezare în istoria noastră, în memoria culturală de azi?

În conștiința colectivă a românilor continuă să rămână înrădăcinată convingerea simplistă potrivit căreia epoca fanariotă a fost aproape exclusiv una de jefuire a Țării Românești și Moldovei de către un regim străin corupt. Așa se face că până astăzi politicienii acuzați de delapidarea banului public sau de alte modalități de îmbogățire ilicită continuă să fie stigmatizați drept fanarioți, așa cum au dovedit-o inclusiv scandările publice ce s-au putut auzi din plin la mitingurile antiguvernamentale din ultimii ani. Dincolo de această percepție difuză, în societatea noastră se știu sensibil mai puține lucruri despre epoca fanariotă decât despre orice altă perioadă din istoria noastră, mai veche sau mai recentă. Faptul se datorează, în primul rând, spațiului modest care i-a fost dintotdeauna rezervat în manualele școlare, în lucrările de popularizare și, mai recent, în cadrul documentarelor televizate.

Care sunt marile surse, din punctul dumneavoastră de vedere, ale presei proaste pe care o are, la noi, epoca fanariotă?

Sursele imaginii defavorabile a epocii sunt numeroase și foarte vechi. Întregul proces de modernizare și occidentalizare a Principatelor, accentuat după 1821, s-a bazat pe contrapunerea modelului de societate progresistă de tip francez celui retrograd de factură greco-orientală. Prin urmare, în scopul convingerii păturilor conservatoare atașate de tradiție să își părăsească toate practicile curente, de la cele alimentare ori vestimentare până la cele culturale, ideologii de atunci i-au îngroșat în scop demonstrativ paradigmei *fanariote* toate trăsăturile negative, contestându-i orice contribuție la progresul Principatelor. În plus, în vremea construcției statului național și a luptei pentru crearea României mari în care gloria strămoșilor noștri era exaltată / exacerbată, epoca fanariotă nu putea fi privită decât drept o paranteză neagră de dominație străină pe care românii au reușit în cele din urmă să o încheie prin acțiunea exemplară a lui Tudor Vladimirescu. Nici comunismul internaționalist nu a prea avut la inimă perioada, întrucât nu o privea ca pe una de înfrățire a variilor etnii ce trăiau atunci pe solul valah sau moldav, ci ca pe una în care, în opoziție cu Occidentul în care se consolida ideologia ateistă a Iluminismului, Principatele continuau să fie parcă mai atașate ca oricând de viziunea creștin ortodoxă asupra lumii și vieții. Iar după 1989, atunci când a avut loc un nou proces de occidentalizare a societății românești, bântuite, printre altele, de fantoma corupției reale sau imaginare, epoca fanariotă a apărut ca un contramodel de care trebuia să ne delimităm cât mai grabnic pentru a ne putea integra într-o societate occidentală, percepută drept vector al unei corectitudini exemplare aducătoare de prosperitate.

Chiar: cum apreciați că e această temă pentru istoriografia de la noi – „orfană" (cum s-a mai spus), prea des ocolită, deturnată (politic, ideologic), răstălmăcită? Și de ce?

Ar fi fără doar și poate exagerat să se susțină că epoca fanariotă este una orfană, ori că reprezintă un teren virgin, odată ce bibliografia de specialitate acumulată în două secole este considerabilă. Totuși, putem afirma că prin raportare la numeroasele surse păstrate – destule dintre ele editate încă de multă vreme – lucrările de reconstrucție sau interpretare istorică rămân relativ puține. Sau, pentru a vedea partea plină a paharului, tinerilor cercetători interesați de perioadă li se oferă șansa de a aduce contribuții majore care să dăinuie în istoriografia românească. Sigur, volumul mai redus de publicații dedicate epocii poate fi explicat și prin orientarea patriotică de odinioară a istoriografiei noastre, care îi determina pe cercetători să se îndrepte cu precădere spre perioadele de pretinsă strălucire din trecutul nostru. Mai ales că exista și riscul ca, descoperind, prin analiza surselor, aspecte pozitive ale epocii, respectivul istoric să poată fi catalogat drept unealtă în slujba unor interese străine. Dincolo însă de aspectele politico-ideologice, studiul epocii nu a atras și pentru că presupunea niște competențe aparte, relativ greu de dobândit în învățământul nostru, cunoștințe aprofundate de limbă greacă (veche și nouă deopotrivă), de limbă și, mai ales, de istorie și civilizație turcă otomană etc.

E o epocă pe care, *à propos*, o putem încadra foarte precis?

În ceea ce privește Țara Românească delimitarea epocii nu lasă nici un fel de dubiu, aceasta întinzându-se de la numirea în scaunul de la București a lui Nicolae Mavrocordat la sfârșitul anului 1715 până la moartea lui Alexandru Suțu (ianuarie 1821), urmată la scurt timp de izbucnirea revoluției lui Tudor Vladimirescu. În cazul Moldovei însă, deși în mod tradițional se consideră că epoca debutează odată cu revenirea la domnie a lui Nicolae Mavrocordat în 1711, în urma biruinței repurtate de Poartă asupra armatelor rusești ale lui Petru cel Mare, începutul epocii ar putea fi împins chiar până în anul 1709, atunci când amintitul principe grec se suie pentru prima oară pe tronul de la Iași. Mai ales, că și succesorul său Dimitrie Cantemir a fost din punct de vedere cultural, iar nu ideologic, desigur, tot un fanariot – a trăit ani de zile pe malul Bosforului și a dobândit o pregătire similară celei a Mavrocordaților. Firește, regimul se încheie și în Moldova în același fatidic an 1821, în care izbucnirea revoluției grecești i-a făcut pe otomani să le retragă imediat fanarioților privilegiul de a domni peste românii din principate.

Ce e, fundamental, de revizuit, de reevaluat despre acea perioadă de la noi?

Ah, sunt multe chestiuni, ce nu pot fi acoperite în spațiul fatalmente restrâns al prezentului interviu, așa că mă voi mărgini să dau câteva exemple. Înainte de toate, în conștiința colectivă stăruie în mod foarte supărător imaginea principelui fanariot care a spoliat țara, pentru a acumula avere și a trăi într-un lux ostentativ împreună cu camarila sa. Da, fanarioții au jefuit țara, sau, mai bine spus, au impus o fiscalitate apăsătoare, nu însă mai grea decât cea din vremea domniei lui Mihai Viteazul. Au făcut-o însă, de cele mai multe ori, pentru a-și putea îndeplini împovărătoarele obligații impuse de Înalta Poartă și a-și plăti datoriile contractate în vederea obținerii domniei. Din pricina cuantumului uriaș al acestor sume, destui dintre ei nu au izbutit să strângă mai nimic pentru sine, ba chiar au ajuns la închisoarea datornicilor din Stambul asemenea lui Constantin Mavrocordat. În plus, din necesitatea de a face economie, principii greci duceau la București și Iași un trai relativ modest, neinvestind decât rar în curțile domnești care se dărăpănau și nemai-organizând nici un fel de banchete ca în vremurile de luminoasă amintire ale lui Constantin Brâncoveanu. Iar uneori, atunci când au ajuns să strângă bani, căci Țările Române erau totuși bogate, dacă se nimerea să nu se abată asupra lor catastrofe naturale sau războaie, au preferat ca, în loc să se bucure ei înșiși de averea acumulată, să facă țării de adopție daruri însemnate care să le perpetueze amintirea în veac. Astfel, Nicolae Mavrocordat a înălțat Mănăstirea Văcărești, cel mai impozant ansamblu monastic din întreaga noastră istorie, Grigore II Ghica a ctitorit la Pantelimon nu doar un așezământ monahal, ci și un spital, în vreme ce Moruzi a înălțat la Dudești două bolnițe pentru bucureștenii atinși de năprasnica boală a ciumei. În plus, dincolo de opera ctitoricească, surprinzător rămâne devotamentul celor mai mulți fanarioți pentru buna administrare a unor țări pe care prin voința Porții puteau să le părăsească dintr-un moment în altul.

A „călcat" timpul foarte apăsat, foarte dur pe *urmele* fanariote de la noi?

Nu timpul a călcat peste urmele epocii fanariote, ci noi înșine, românii, care am distrus în mod deliberat patrimoniul cultural laic al perioadei, în dorința de a ne transforma țara într-o Franță a Orientului. Am culcat la pământ mai devreme sau mai târziu nu doar hanurile, cișmelele, chioșcurile, băile turcești, ci și casele cu o arhitectură de inspirație balcanică pentru a înălța vile cu alură pariziană sau vieneză. Am aruncat grabnic la coș șalvarii, anteriele, giubelele și calpacele pentru a le înlocui într-o primă fază cu pantaloni nemțești, frac, redingotă și joben, am renunțat la tot mobilierul și recuzita domestică orientalizantă pentru a deveni pe de-a întregul europeni.

***București fanariot* – tema centrală a uriașei și excelentei dumneavoastră cercetări – e un „mic" ce dă seama, cum nu o face niciunul altul la noi, despre un „mare", așa cum e epoca fanariotă?**

Într-adevăr, Bucureștiul reprezintă, alături de Iași, centrul cel mai reprezentativ în care s-a

dezvoltat plenar civilizația cosmopolită româno-greco-orientală, dar exclusiv creștină, pe care o putem defini drept fanariotă, în vreme ce în restul orașelor din Principate aceasta a cunoscut variante mai atenuate sau chiar nu a reușit să dezlocuiască paradigma rurală tradițională.

Care apreciați că e – din ceea ce se vede – „hard-core"-ul fanariot al Bucureștiul de azi?

Din pricina amintitei dispariții cvasitotale a patrimoniului material laic, principala moștenire a epocii fanariote o reprezintă astăzi bisericile, numai că, în urma transformărilor succesive pe care le-au suferit, și unele dintre acestea și-au pierdut caracteristicile stilistice specifice epocii. Prin urmare profilul fanariot al orașului nostru este în prezent unul exclusiv latent, pe care îi provoc să îl descopere pe cititorii celor trei volume ale lucrării mele.

Dar din ceea ce nu se vede, unde avem, în București – și poate nu numai aici – cea mai intensă declinare a ideilor cu specific fanariot?

Dincolo desigur de spațiul restrâns, dar privilegiat, al câtorva săli de muzeu sau al unor colecții private, unde deține un profil palpabil, fanariotismul se manifestă în atitudinea *orientală* față de lume, viață sau muncă a unora dintre semenii noștri, ori în capacitatea de a face slalom printre interese diverse și presiuni venite din mai multe părți, de a supraviețui într-o lume în care intransigența morală robespierriană nu își află locul, iar compromisul constituie o soluție rezonabilă.

Ce lasă esențial, major, în *softul* lumii românești această epocă? Ce putem încă vedea și azi – relevant, definitoriu?

Probabil contribuția majoră a epocii fanariote la conturarea civilizației românești o reprezintă conferirea amprentei orientale, care, cu excepția în principal a Dobrogei, nu s-a întipărit propriu-zis nicicând altcândva asupra provinciilor românești.

Vă duc puțin în registrul contrafactual. Cum ar fi fost, pentru noi, dacă această epocă ar fi rezistat cu mult mai mult decât știm că a făcut-o? Dacă, să zicem, fanarioții ar fi fost „mari învingători ai istoriei", ce am fi fost astăzi?

Nu cred că o eventuală prelungire a epocii fanariote ar fi adus schimbări majore în evoluția principatelor în secolul XIX, odată, ce așa cum încerc să dovedesc în cartea mea, intrarea Țării Românești și Moldovei pe orbita occidentalizării s-a produs încă de pe atunci. În plus, dincolo de locul privilegiat pe care l-au căpătat limba și cultura greacă în rândul claselor superioare, epoca s-a caracterizat prin triumful definitiv al limbii române – neamenințate niciodată de greacă, accentuez –, atât în administrație, cât și în biserică, ori în sfera tiparului. Ba chiar, cu binecuvântarea lui vodă Caragea, s-a înființat până și *Academia cu științe chiar în limba rumânească* condusă de Gheorghe Lazăr. Probabil însă că, dacă fanarioții ar mai fi rămas ceva vreme la putere, influența culturală greacă ar fi persistat mai mult, alături de cea franceză, dinamică deja în primele decenii ale secolului XIX și poate că Unirea Principatelor s-ar mai fi amânat ceva vreme. Deși să nu uităm că permutarea acelorași principi greci pe scaunele de la București și Iași a contribuit la unificarea instituțională a celor două principate extracarpatice, pregătind terenul pentru unificare.

Ce vedem foarte important despre istoria noastră modernă atunci când privim, așa cum nu se face de regulă, documentele istorice privilegiate de fanarioți? Surprize-surprize?

Studierea documentelor de epocă sau, mai bine zis, datând din orice epocă, constituie o muncă de rutină, nici pe departe atât de pasionantă pe cât își închipuie profanii. Este necesar ca cercetătorul să parcurgă sute sau chiar mii de pagini pentru a avea o surpriză ... mai mult sau mai puțin așteptată. De pildă, să se întâlnească cu acte prin care unii domni fanarioți căutau să limiteze imigrația grecească în Principate!

La fel – putem avea surprize mari și în legătură cu ce știm despre istoria noastră dacă s-ar studia mai intens, pentru perioada otomană, documentele de limbă turcă?

Editarea și traducerea a numeroase documente turcești privitoare la epocă în anii șaptezeci-optzeci prin strădaniile neobositului Mustafa A. Mehmed, dar și ale lui Valeriu Veliman au adus, n-aș zice atât surprize, cât importante clarificări în privința statutului juridic al celor două provincii românești în perioada fanariotă, a relațiilor lor cu Înalta Poartă, a abuzurilor și samavolniciilor săvârșite de musulmanii veniți de la sud de Dunăre etc. Din păcate însă, după dispariția prematură a profesorului Mihai Maxim în 2017, România nu mai dispune practic de specialiști în paleografie osmană, capabili să își asume continuarea la același nivel a operei iluștrilor lor înaintași.

Ce *prejudecăți pozitive* avem despre epoca fanariotă?

Prejudecățile pozitive sunt aproape inexistente, cu o excepție poate. În urma cercetărilor Ariadnei Camariano-Cioran, se știe în cercurile intelectuale largi de la noi că în cadrul Academiei de la Sfântul Sava se practica un învățământ modern, progresist, reflectând cuceririle lumii contemporane, deopotrivă în filosofie și în știință. În realitate, o revizitare a surselor arată că acest lucru a fost valabil doar de-a lungul a șase din cei o sută cincisprezece ani ai perioadei, în vreme ce în rest educația oferită în școala domnească era una bazată exclusiv pe studiul clasicilor antichității sau mai exact al acelor clasici ai antichității care fuseseră acceptați de paideia creștină.

Ce poze sau ce suită de poze se pot face despre literatură în raport direct cu epoca fanariotă? Literatură – atât în sens specific, cât și în acela general...

Din punct de vedere literar omul epocii fanariote gustă în primul rând poezia neoanacreontică, similară celei practicate de Athanasios Hristopoulos și, pe urmele lui, de Ienăchiță Văcărescu, căutând să se bucure febril de plăcerile vieții (în primul rând amoroase), mai ales că este stăpânit de un acut sentiment al nestatorniciei sorții. De asemenea, citește cărți populare de diverse facturi – echivalentul romanelor de aventuri de astăzi –, și, spre deosebire de noi, își dedică o bună parte a timpului liber informării, privilegiind literatura didactică (compendii, manuale de toate felurile în diverse domenii).

Care e, din punctul dvs de vedere, marea savoare, *dulceața* acestei/ acelei epoci, cea fanariotă?

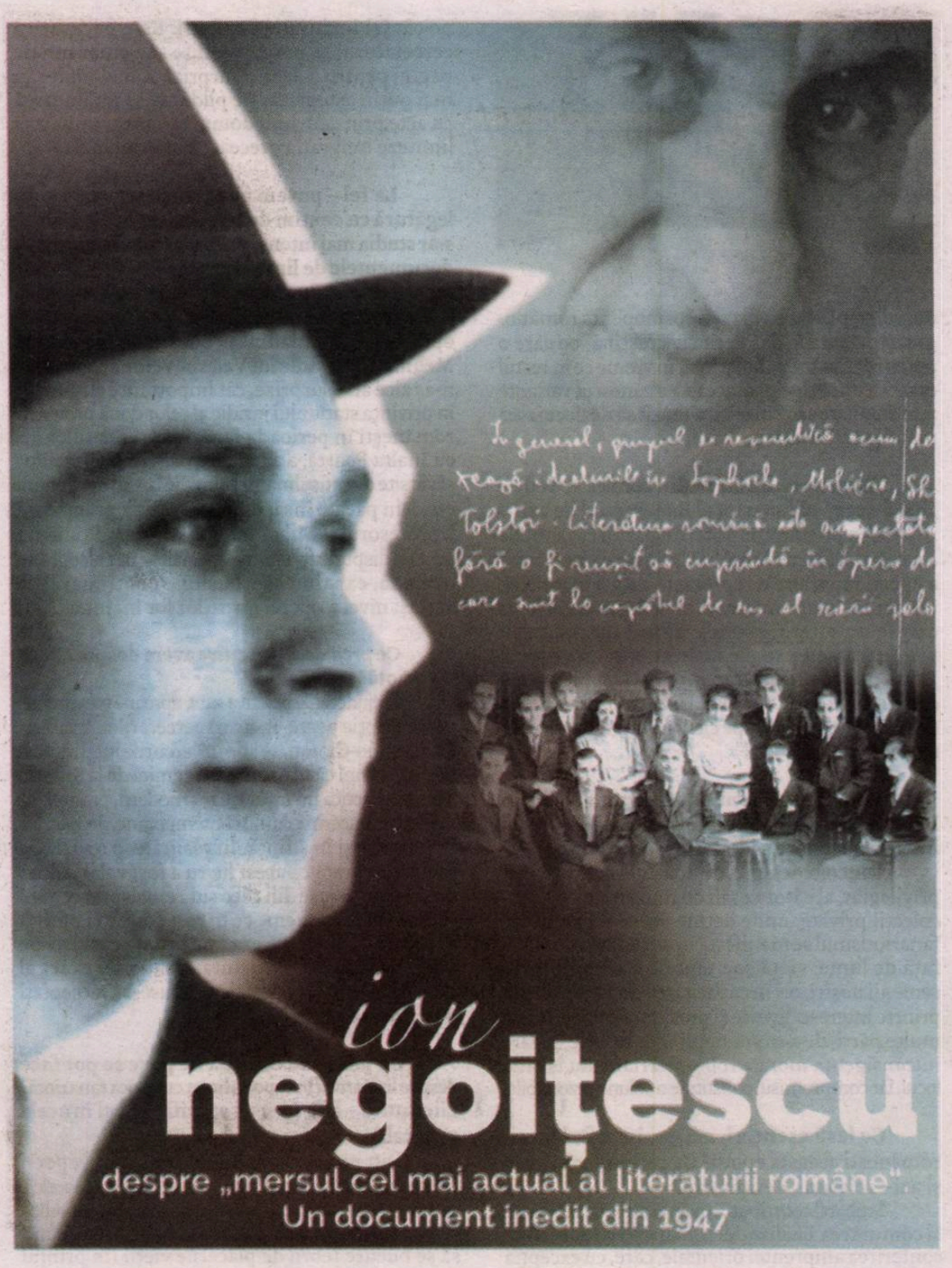
Eh, chiar de *dulceață* nu cred că s-ar cuveni să vorbim, o dată ce perioada este marcată de numeroase războaie și calamități ce făceau să planeze permanent nesiguranța zilei de mâine și a propriei vieți chiar și asupra capului boierilor, chit că mâncau regește și se înveșmântau în straie scumpe. Așa că, pentru a contracara amărăciunea vieții, se consumau cu orice prilej dulcețuri dintre cele mai extravagante (de păstârnac, din petale de trandafir, flori de tei, de micșunele, nufăr, din agriș verde sau roșu, zmeură, mure, coacăze fără semințe, coarne, must de mere acre, pere, cireșe, piersici, zarzăre verzi, gutui, aguridă, chitră, naramză, lămâie etc.).

E, mai ales o perioadă modernizatoare sau mai degrabă una care trage înapoi teritoriile românești?

Aș prefera să las la o parte concepte precum modernizare sau progres și să afirm doar că începutul epocii fanariote marchează tentativa, doar parțial reușită, de înlocuire a paradigmei civilizaționale valaho-moldo-balcanice postbizantine cu cea greco-otomană, exclusiv creștină, în vreme ce primii ani ai secolului XIX marchează debutul occidentalizării lumii româno-grecești din Principate. Totul, desigur, la nivelul claselor superioare, iar nu al lumii satelor ce a continuat în orice caz până în secolul XX să funcționeze conform unor ritmuri ancestrale imuabile.

În fine, o întrebare (poate) picantă care conține o amicală provocare. Mai întâi, să spun că, dacă ați fi degajat o parte din materia acestei cărți, v-ar fi putut ieși, la limită, și un volum simpatic de rețete gastronomice din epoca fanariotă. Provocarea acum: ce rețetă din acea epocă – una, să zicem, mai elaborată – ați recomanda unui intelectual gurmand?

Înainte de a oferi o rețetă, aș vrea să precizez că bucătăria claselor privilegiate din epocă era una extrem de elaborată, recurgând la un număr mare de ingrediente și la o profuziune de condimente, dintre care unele au ieșit astăzi complet din uz sau sunt doar sporadic utilizate (coji de naramză, cucunari, sămânță de sulfină, nucșoară, migdale, aguridă, agriș, jaleș, vârfuri de sparanghel, gâturi de raci, sacâz (grăunțe de mastică)). De asemenea, ea pedala pe contrastul gusturilor, combinând, de pildă, cărnurile bine sărate ori piperate cu garnituri de fructe (prune, gutui, pere, vișine, castane). Nu privilegia însă doar carnea, ci și peștii ori alte vietăți acvatice (raci, scoici, melci, caracatiță sepie), așa că, pentru a ne simți nu doar fanarioți, ci și un pic parizieni, vă voi spune cum erau gătite odinioară stridiile. După ce erau spălate cu grijă de nisip, puteau fi fripte pe grătar până începeau a se deschide, în vreme ce zeama pe care o lăsau era adunată cu luare aminte într-o ulcică („apa lor ce-și lasă să nu o lepezi, că aceia iaste gustul lor") și amestecată cu marginile pisate ale cochiliilor, „vârfuri de spănaci", „zeamă de năramză și piper". Miezurile stridiilor erau apoi prăjite în untdelemn, așezate pe felii de pâine prăjită „într-o tipsioară de aramă" pusă „pe spuză caldă ca să dea în undă" împreună cu sosul descris anterior și, în cele din urmă, presărate cu piper. Alteori, înainte de a ajunge pe grătar, scoicile erau lăsate „să stea un șfert de ceas în untudelemn, sămânță de molotru pisată și piper", după care erau fripte într-o hârtie de scris modelată în forma unei albii și bine unsă cu untdelemn. Când se rumeneau, erau mutate într-o tavă, iar deasupra lor era turnat un „ostropiel făcut de zahăr, zeamă de năramză, piper pisat" și sucul propriu. În alte ocazii, după ce erau lăsate pe grătar cât să se încălzească bine, dar fără să se deschidă, erau fierte „în cuptoriu au supt țest" cu „untudelemn, un cățeluș de usturoi, izmă și maghiran tocat, piper și scorțișoară", dar și „puțintel vin bun, alb, aguridă au zeamă de lămâie și puțintel zahar". În fine, stridiile puteau fi preparate și *pane* sau, în limbajul epocii, *înfăinate*, caz în care deasupra lor se turnau felurite *ostropiele*, inclusiv unul „verde făcut de foi de pătrânjăi, izmă și alte erburi pisate, amestecate cu zeamă de năramză au de lămâie au cu oțet". Poftă bună! ●



Într-o epistolă datată 21 octombrie 1947, I. Negoiţescu îi scria lui Radu Stanca, prietenul cerchist rămas la Sibiu după revenirea la Cluj a Universităţii: „Am primit recent invitaţie de la Bazil Munteanu, din Paris, de a-i da informaţii cu privire la literatura română din ultima vreme pentru uzul unei publicaţii franceze. Ca să vezi cum am lucrat, îţi anexez ciorna textului ce am trimis la Paris şi în care m-am îngrijit a nu neglija nici Cercul." (Scrisoarea a fost reprodusă în volumul I. Negoiţescu/Radu Stanca. *Un roman epistolar*, Editura Albatros, Buc., 1978, pp. 114-115.)

Cercetând recent arhiva altui membru fondator al Cercului literar de la Sibiu, Cornel Regman, am descoperit două pagini dactilografiate (ultima purtând pe verso 5 rânduri manuscrise) care, deşi orfane de titlu, dată ori semnătură, sunt fără doar şi poate „ciorna" sus-menţionată. Un document, din câte ştim, inedit.

De iniţiativa profesorului parizian de a i se adresa tânărului critic e posibil să nu fi fost străină Monica Lovinescu, prietenă şi admiratoare a cerchiştilor: aceasta sosise cu o lună înainte la Paris cu o bursă de studii franceză (pe care atât Negoiţescu, cât şi Radu Stanca se străduiseră în zadar s-o obţină). Primind solicitarea autorului faimoasei *Panorama de la littérature roumaine contemporaine*, scriitorul clujean va încerca desigur să se achite cât mai onorabil. E cunoscut faptul că lucrarea semnată B. Muntéano, apărută la Paris în limba franceză, care avea şi avantajul de invidiat de a judeca fenomenul literar românesc din afară, exercitase asupra lui o mare influenţă. Nu publicase el, la doar câteva luni de la apariţia ei, în 1938, o cronică entuziastă în revista liceului unde era elev?

Observăm că, în prezentarea operelor şi evenimentelor semnificative din „anii războiului", Negoiţescu îmbracă haina de istoric al contemporaneităţii literare pe care o mai probase în articole precum *Curente noi în poezia din Ardeal* (1943) sau *Anul literar 1944*. Din ultimul, textul de faţă se inspiră, de altfel, masiv. De amintit că tot acum, în 1947, el elaborează studii despre mari poeţi români şi începe lucrul la marele său proiect, scrierea unei istorii a literaturii române. Cititorului din Franţa i se oferă astfel o împărţire pe generaţii şi genuri literare, câteva caracterizări concise şi percutante, şi uneori chiar – ceva important într-o astfel de privire sintetică – evocări ale ambianţei culturale, ale primirii operelor de către critică sau priza la public. E de notat şi adevăratul semnal de alarmă pe care îl trage atunci când, referindu-se la actualitatea imediată, vorbeşte de „moartea revistelor" şi de dispariţia din „arena publică" a adevăratei vieţi literare. Nu ne miră importanţa acordată criticii, îndeosebi lui Călinescu şi lui Lovinescu, tot aşa cum nu constituie o surpriză locul rezervat lui Dinu Nicodin şi lui Mihai Beniuc, veşnicele marote ale lui Negoiţescu. De menţionat, de asemenea, că mai multor noutăţi literare aici amintite le dedicase cronici de întâmpinare în chiar lunile precedente (în „Fapta", condusă de Mircea Damian). Extraordinar e că o treime din text glosează despre Cercul literar şi reprezentanţii lui. Sunt schiţate etapele pe care le-a parcurs gruparea („Manifestul" – 1943 şi „Revista..." – 1945) şi e rezumat chiar noul program cerchist, în curs de elaborare, în care recunoaştem o serie de idei „euphorioniste".

Dar mai e ceva ce interesează în aceste pagini: adăugând la numele cerchiştilor pe cele ale tenorilor generaţiei „de tot tinere" afirmaţi în această perioadă, adică a autorilor de-un leat cu foştii studenţi sibieni – şi de care, de altfel, criticul s-a ocupat de-a lungul timpului în articole în general dense şi pătrunzătoare –, realizăm cam cu ce autori ar fi debutat al doilea volum al *Istoriei literaturii române* a lui Negoiţescu dacă acesta ar fi apucat să-l redacteze (amintim că primul volum, publicat la Editura Minerva, în 1991, se oprise cu strictețe la generaţia dinainte!). Reproducem integral textul criticului.

(Ştefăniţă Regman)

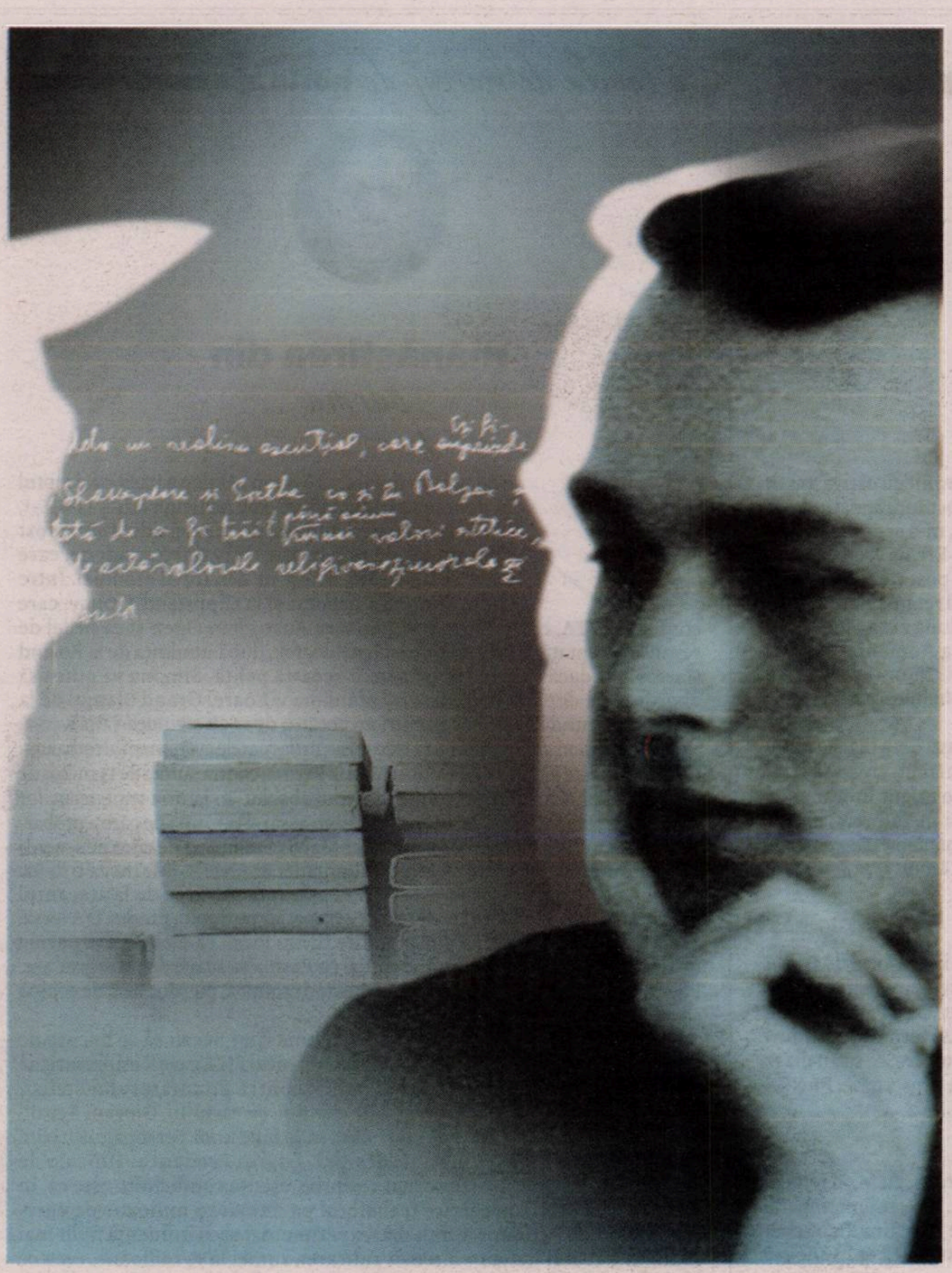
Războiul nu a împiedicat desfășurarea normală a activității literare, iar dacă în acești ani nu se poate vorbi de o abundență de opere, de nume noi ori de publicații periodice, nu e mai puțin adevărat că s-au produs evenimente literare cu totul remarcabile, sub orizontul cărora e mai semnificativ să se considere mersul cel mai actual al literaturii române.

În 1941 a apărut *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu, impresionantă nu numai prin masivitatea neobișnuită și condițiile tehnice perfecte, dar în primul rând prin talentul literar extraordinar al autorului: această *Istorie*, deși scrisă de un om de gust și de un profesor, e mai mult operă curioasă de memorialist, în genul lui Saint-Simon, în tot cazul menită să rămână ca *operă literară*. Ea a fost evenimentul critic cel mai discutat în anii războiului, având în vedere că a provocat și un mare scandal politic, căci cu toate că a fost publicată de o editură de stat în vremea unui regim antisemit, a descris cu deplină obiectivitate opera numeroșilor scriitori evrei contemporani.

Tot în această perioadă, marele critic literar E. Lovinescu (mort în 1943) și-a publicat poate cele mai bune opere, seria de volume critice privind ideologia maioresciană și epoca junimistă. Evenimentul are, ca și în cazul lui Călinescu, semnificația sa literară, căci stilul lovinescian și arta sa portretistică ating aici calitatea lor maximă.

În general proza a fost favorizată. Un scriitor considerat ca un pur amator al virtuozităților stilistice, Dinu Nicodin, a apărut dintr-odată ca un mare istoric: *Revoluția* e romanul grandios al Revoluției franceze, privită în ea însăși ca fapt epic. Arbitrara compoziție a acestui roman ce se întinde pe spațiul a peste 1000 de pagini, ca și curiozitățile stilistice de care autorul rafinatelor proze artistice anterioare nu s-a lepădat, au făcut cartea nu prea populară, deși a fost primită cu elogii deosebite de critică.

Revoluția lui Dinu Nicodin e astfel contemporană cu celălalt remarcabil roman istoric apărut acum, *Frații Jderi* de Mihail Sadoveanu (de fapt numai al 3-lea volum din seria *Fraților Jderi*, încă neterminată, a fost publicat în timpul războiului, primele două apărând cu câțiva ani mai devreme), de astă dată subiectul fiind românesc: întâmplări boerești [sic] și de Curte din Moldova lui Ștefan cel Mare. De fapt opera e mai mult



pitorească decât epică, prilej pentru încântarea aproape lirică a peisajului Moldovei, într-un stil de o savoare ea însăși istorică.

Tendința spre istoric, spre epocă, l-a îndemnat și pe criticul și dramaturgul Ion Marin Sadoveanu să scrie un roman de reconstituire a vieții bucureștene de la sfârșitul veacului trecut. *Sfârșit de veac în București*, anunțat de asemeni ca primul volum dintr-o serie deschisă, deși nu poate fi considerat ca o operă deplin realizată, nu ascunde mai puține semnificații: de altfel critica l-a primit cu multă bunăvoință și l-a discutat îndelung.

Dacă poeții consacrați au continuat să publice fie în reviste fie în plachete sau volume masive de «ediții definitive» (îndeosebi Arghezi, Philippide, Ion Pillat, V. Voiculescu, Blaga – opera filosofică a acestuia din urmă, completată prin volumele apărute în 1941-43, a fost tipărită acum în trei tomuri mari, fiecare din ele cuprinzând câte o trilogie: a cunoașterii, a valorii și a culturii, această operă filosofică având ea însăși o importanță deosebită în evoluția stilului prozei române), nimic din domeniul poeziei nu poate egala, în acești ani, operele de proză sau critică amintite.

În schimb poezia tânără s-a manifestat mai ales în paginile revistei *Kalende*, condusă de criticul Vladimir Streinu: o poezie suprarealistă, fantezistă, uneori cu accente din Edgar Poe, Dimitrie Stelaru și Constant Tonegaru fiind primii stegari ai acestui nou suprarealism, poate mai organic, fiindcă nu atât de programatic cum cel dinainte de război, și deci mai liric totodată.

Critica tânără nu s-a evidențiat în timpul războiului decât printr-o singură luare de poziție: în vara [primăvara, n.n.] anului 1943, printr-un manifest adresat lui E. Lovinescu (puține luni înainte de moartea sa), un grup de tineri de la Sibiu au denunțat literatura dirijată și rasială, patriotardă și propagandistică, susținând primatul valorilor spiritului.

Ce e însă curios, este că scriitorii de dreapta, care formau generația tânără din anii dinainte de război, nu au reușit în acest timp să împlinească speranțele care se puseseră în ei. Unul singur din tinerii de dinainte de război s-a impus acum, și acela din mica stângă românească: Mihai Beniuc, strecurând în presa cenzurată autentice mesagii lirice în care se vestea timpul în care «păunii roșii vor fâlfâi pe case și masele revoluției vor umple străzile».

Între anii 1944-47 poezia generației de tot tinere, care începuse încă să se închege în suprarealismul *Kalendelor*, ia un avânt remarcabil: Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Mihai[l] Crama, Mircea Popovici, Alexandru Lungu, Ben Corlaciu, Iordan Chimet, spre a aminti doar numele mai reprezentative, scriu o poezie care, deși cu aspect îndeajuns de variat, se revendică de la un principiu comun de totală libertate de inspirație și de ironie istorizantă: fantastică, decadentă, umanitaristă, planetară sau cu un perfid realism de cronică, însă nu fără tulburări de conștiință care mai trimit semnalizări suprarealiste, această poezie nutrită de americanisme cu tinctură socială (mergând de la Edgar Poe, al cărui spirit baladesc se face adesea resimțit, și Walt Whitman, până la naivitățile de culoare ale unui Vachel Lindsay) s-a bucurat de o vogă extraordinară, umplând periodicele, ori în zeci de plachete cu desemne [sic] suprarealiste și decadente, și în fine încununată de premiile oficiale sau de mare ecou, al Fundațiilor Regale, al editurii Forum, al asociației Ion Minulescu etc.

Chiar și proza suprarealistă a reînviat: acum își publică tânărul Petru Dumitriu „prozele" sale elegante intitulate *Euridice*.

Dar romanul a continuat pe linia tradițională, a epicei [sic] psihologice, realiste, sociale ori de erotism extrem. Astfel, după ce și-a publicat primul roman în 1941, *Un port la răsărit*, Radu Tudoran a continuat prodigios o serie întreagă de romane masive, în stare să rivalizeze invazia traducerilor anglo-americane: *Anotimpuri* (1943), *Flăcări* (1945) și *Întoarcerea fiului risipitor* (1947). Cu remarcabil talent, deși fără preocupări artistice adânci, Radu Tudoran scrie romane foarte sensuale [sic] și moderne, din lumea aviației, a mării, a naturii în general, sau chiar a marilor prefaceri sociale (în *Flăcări* el surprinde transformările din rural în industrial care se petrec în regiunea zăcămintelor petrolifere). Dan Petrașincu, autor al mai multor romane ultra-psihologice, uneori stranii, apărute încă înainte de război, încearcă acum o amplă perspectivă socială a Odesei din timpul revoluției, în *Timpuri împlinite*. Sorana Gurian și Ticu Archip, făcând parte dintr-un bogat grup de scriitoare ce stau sub influența romanelor de analiză ale doamnei Bengescu (Cella Serghi, Ioana Postelnicu, Lucia Demetrius etc.) continuă explorările sensibilității feminine [sic!] în romane masive, dacă nu totdeauna bine compuse (*Soarele negru*, roman de peste 600 de pagini, e primul din seria de trei anunțată), în general moda perspectivelor întinse recunoscându-se de influența anglo-americană. Epica realistă rurală, din tradiția moldovenistă a lui Mihail Sadoveanu, însă cu o vigoare mai accentuată, având ceva din gravitatea epică a lui Liviu Rebreanu, e dusă mai departe de Eusebiu Camilar (a debutat în 1942) în numeroase volume de romane scurte și nuvele.

La începutul anului 1945, grupul de tineri care publicaseră acel manifest cu doi ani înainte, scot la Sibiu o revistă intitulată „Revista cercului literar", din care apar, până în august, 6 numere. Ei militează, în spirit romantic, pentru epica fantastică și poezia baladescă. În teatru sunt anti-naturaliști, admirând pe Musset și Giraudoux și repudiind cu vehemență pe O'Neill, a cărui *Electră* se bucurase în timpul războiului, la București, de un succes nemaipomenit. Deși destul de timid, revista vrea să dea un temei filosofic-estetic literaturii și de aceea sprijină studiile filosofice. Se scriu poezii în formă de baladă și legendă, sub influență mai degrabă germană (Sibiul este un oraș german), teatru istoric-fantastic și nuvelă fantastică. Poeții recurg la motive epice de la Theodor Storm până la Oskar [sic!] Wilde. În general poezia este remarcabilă în „Revista cercului literar", numele lui Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca și Ioanichie Olteanu fiind mai ales notabile. Din motive independente de voința ei, revista își încetează grabnic apariția. Același lucru se întâmplă, de altfel, treptat, și cu celelalte reviste și publicații periodice literare din țară, încât în vara anului 1947 nu mai apar în România decât 2 reviste literare! Poezia fantastică-umanitaristă dispare și ea, dar numai din arena publică, fiindcă odată cu moartea revistelor încep să cunoască o abundență neobișnuită cenaclele [sic!] literare. Chiar teatrul de artă se refugiază în saloane. Desigur însă că activitatea de cenaclu e de mai puțină notorietate decât aceea manifestată în publicațiile periodice.

Mutându-se la Cluj, grupul de tineri de la Sibiu evoluează de la romantismul inițial la un clasicism ce se revendică de la Schiller și Goethe, se îmbibă tot mai puternic de filosofia germană, de Husserl, de Max Sheler, de N. Hartmann. E violent anti-existențialist. Poezia lui Ștefan Aug. Doinaș, când e încă baladescă, se întoarce la motive clasice din Plutarc, se subjugă ideilor platonizante și simbolurilor mistice ale lui N. Cusanus. Teatrul lui Radu Stanca se îndreaptă spre teme clasice, spre comedia și tragedia clasică: *Dona Juana*, *Oedip salvat*, proza fantastică este înlocuită prin promovarea Bildungsromanului (de tipul lui *Wilhelm Meister*), critica lui Cornel Regman și I. Negoițescu devine – din estetică – mai amplă, mai generoasă, *axiologică*, pretinzând realizarea în artă a cât mai multor valori umane: religioase, morale, sociale etc.

În general grupul se revendică acum de la un realism esențial, care își fixează idealurile în Sophocle, Molière, Shakespeare și Goethe ca și în Balzac și Tolstoi. Literatura română este suspectată de a fi trăit până acum numai valori estetice, fără a fi reușit să cuprindă în opera de artă valorile religioase și morale care sunt la capătul de sus al scării valorilor. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

amintiri dintr-o *românie exotică*

Din cauza Gianinei Corondan, am îmbătrânit cu câțiva ani în câteva săptămâni. Nu pentru că aș fi fost îndrăgostit de ea fără speranță, ci pentru că m-a enervat, m-a scos din sărite, m-a făcut aproape să-mi pierd mințile. Era pe vremea când prezenta buletinul meteorologic la un post de televiziune, iar eu, pasionat de grădinărit, o urmăream cu atenție în fiecare seară. Voiam să aflu, în mod special, dacă a doua zi va ploua. Dar era imposibil. Gianina sărea într-un picior pe harta României, își lăsa capul pe un umăr, răsfățându-se, improviza versuri. *Norii s-au dus, s-au duuus/ spre apus, apuuus./ Totuși, luați-vă umbrela la dumneavoastră/ altfel situația e albastră.* Ceva în genul ăsta.

Au apărut apoi alte prezentatoare, cu alte moduri de-a te face să nu înțelegi cum va fi vremea a doua zi. Una, nu știu (și nici nu vreau să știu) cum o cheamă, succesoarea Gianinei, credea că are talent literar și își colora prezentarea cu expresii populare, hiperbole și metafore. *Canicula asta ne-a scos sufletul. Să sperăm totuși că ploaia se milostivește de noi. Deocamdată, norii și-au luat catrafusele și ne-au lăsat cu ochii în soare. Mâine însă s-ar putea să le vină mintea la cap.* Și așa mai departe.

*

Prin două mii și ceva așteptam troleibuzul 86, la Foișorul de Foc. A trecut un camion plin de saci cu îngrășăminte chimice care urmau să fie distribuiți țăranilor. Pe fiecare sac scria, cu tuș negru: DIN FONDURILE GUVERNULUI ROMÂNIEI. M-am mirat foarte tare. Guvernul are fonduri proprii? Siderat am vrut să mă așez pe o bancă din apropiere, ca să analizez situația, dar am renunțat în ultima clipă: pe bancă era o inscripție: BANCĂ INSTALATĂ PRIN GRIJA PRIMĂRIEI SECTORULUI 2.

*

Într-o bună zi mă întâlnesc, în fața unei florării, cu M., o femeie distinsă, însoțită de băiatul ei, în vârstă de nouă ani. Ea este emoționată: începe școala! El mestecă gumă, impasibil. Ea ține în mâini un buchet de flori, pe care tocmai l-a cumpărat pentru învățătoare. El examinează un BMW parcat pe trotuar.

O salut cu simpatie pe mamă și, cuprins de nostalgia copilăriei, mă adresez copilului, uitându-mă fix la sacoșa informă pe care o poartă în spate, drept ghiozdan:

– Ai acolo cărți și caiete noi... Te invidiez. Când eram de vârsta ta îmi plăcea să învelesc caietele în hârtie albastră. Și îmi plăcea să răsfoiesc cărțile: miroseau a cerneală de tipar.

Copilul tace, studiind prin parbriz bordul BMW-ului.

– Cum e învățătoarea ta? Pentru ea sunt florile? Ai să i le dai chiar tu? Sau nu îndrăznești...

Copilul tace în continuare. M. intervine:

– Răspunde-i domnului! De ce nu-i răspunzi?

La care copilul izbucnește:

– Dacă mă ia cu vrăjeli!

*

Toba, chitara electrică, acordeonul răsună asurzitor în discoteca în care m-a dus cu entuziasm o tânără. Ea îmi strigă în ureche că textele cântecelor sunt trăznite, merită să le urmăresc. Sunt convins că așa e, dar cuvintele nu se aud. În sfârșit, deslușesc o propoziție, „Ana are mere". E simpatică, într-adevăr. Seamănă – intenționat, prin simplitate – cu propozițiile din abecedare. Și, repetată pe un ton insinuant, dă o sugestie de sexualitate. Ana are mere... Și un băiat, bineînțeles, i le cere... Devin visător. Îmi imaginez merele Anei. Iată însă că mai prind din zbor un vers: „Gina are pere". Chestia asta mă zăpăcește. Există și femei care au altceva decât mere? Dacă eram eu autorul versurilor, aș fi scris „Gina are peri." (Gândindu-mă, desigur, la perii care fac pere.)

*

La scurtă vreme după moartea lui Ștefan Augustin Doinaș, mă sună cineva de la BBC și îmi cere să comentez „descoperirea făcută recent în legătură cu poetul".

– Ce descoperire?

– A fost informator al Securității!

Sunt consternat. Din ceea ce se petrece în România, nu reiese deloc că trebuie să te simți vinovat dacă ai colaborat cândva cu Securitatea. Un străin care ne-ar vizita țara pentru prima dată ar putea crede că, dimpotrivă, asta e o condiție ca să faci carieră politică sau să devii miliardar. N-ar fi exclus ca în curând, pentru ocuparea unor posturi prin concurs, să li se ceară candidaților să adauge la dosar o adeverință de genul:

„Adeverim prin prezenta că domnul X a colaborat cu Securitatea, înainte de 1989. În această activitate a dat dovadă de mult zel..." ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

mănăstirea din *parma*

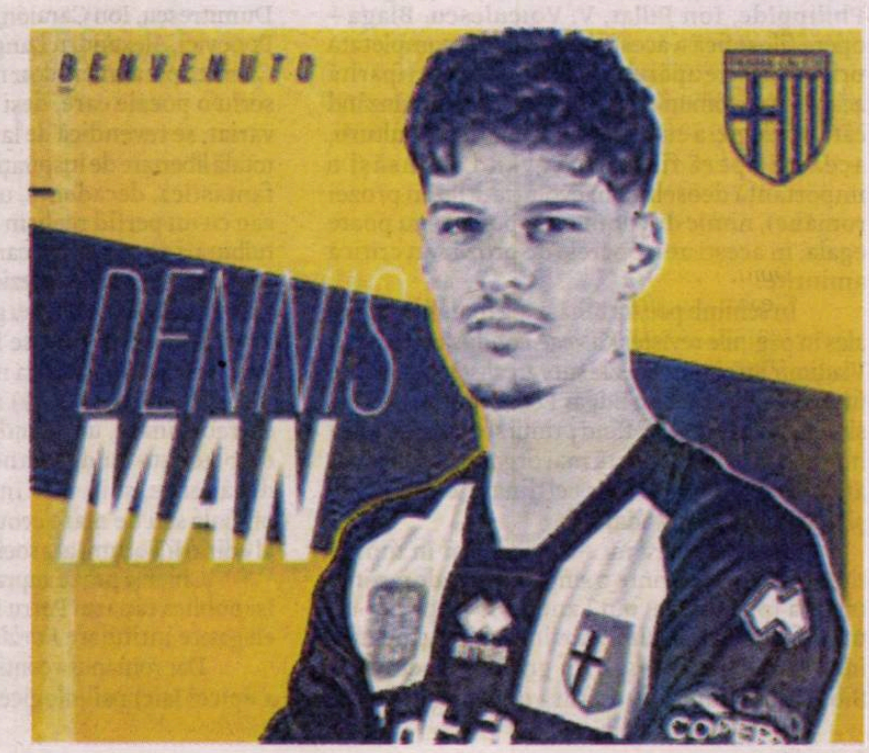
Ne bucurăm, firește, că Simona Halep a pășit cu dreptul în noul sezon, învingând-o pe Ashleigh Barty (3-6, 6-1, 10-8), în meciul inaugural de la Adelaide. Deși a fost doar un joc demonstrativ între două prietene, care sunt, să nu uităm, nr.1 și nr.2 în topul mondial. Între timp, Simona a debutat și la Gippsland Trophy, care contează WTA, ca un ultim test înaintea Australian Open și ca prilej de revanșă așteptată în fața polonezei Iga Swiatek, după umilința de la Roland Garros. Iar dacă va reuși să plătească această poliță, Simona va putea să abordeze cu deplină încredere, săptămâna viitoare, Grand Slamul de la Melbourne, unde casele de pariuri au cotat-o doar cu a cincea șansă.

Să-i ținem deci pumnii și să trecem acum la marele eveniment al fotbalului nostru care este plecarea lui Dennis Man la Parma, contra sumei de 13 milioane de euro (11 plus 2 bonusuri). Este recordul absolut în istoria transferurilor jucătorilor români, iar la cei numai 22 de ani ai săi și la forma pe care a probat-o constant în Liga I, proaspătul milionar Man (1,1 milioane de euro pe sezon!) are toate premisele pentru o carieră fulminantă în Serie A. Dar nu va fi deloc simplu, pe de o parte pentru că Parma așteaptă salvarea de la atacantul român, aflându-se pe locul 19 din 20 de echipe, iar pe de alta fiindcă D'Aversa, antrenorul „cruciaților", a pus în gardă tifosii locali că Dennis are nevoie de timp și de acomodare. Visând totuși ca Parma să scape de retrogradare, l-a introdus zece minute în chiar meciul de duminică, pierdut însă de echipa sa cu 0-2!

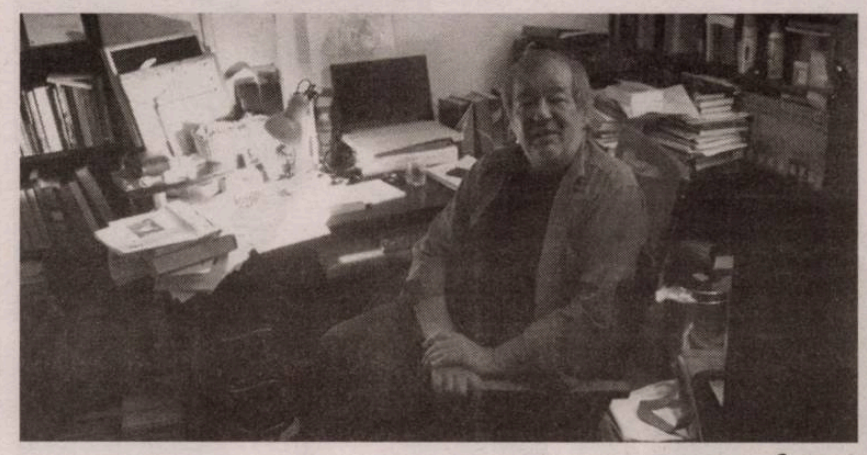
La București însă, nici n-a apucat bine Gigi Becali să se bucure de lovitura financiară, că Ana Maria Prodan, agentul FIFA care îl impresariază pe Dennis, a declanșat un război public contra finanțatorului stelist, acuzându-l că a aranjat mutarea peste capul ei, cu vărul lui, Giovani Becali! Și a început o porcăială de zile mari, cum șade bine unor personaje din elita fotbalului autohton, cum sunt, desigur, Gigi și Prodanca. Dincolo de picanteriile pe care și le-au turnat reciproc, esența conflictului este că, în timp ce Ana Maria pregătise transferul pe numai 10 milioane de euro, Giovani Becali – curator infinit mai experimentat și cu influență mult mai mare în fotbalul italian – a reușit ridicarea sumei la 13 milioane, ceea ce vorbește de la sine. Evident că Gigi a rupt-o definitiv cu Prodanca, deși îi oferise chiar o primă de consolare de 100.000 de euro, la mijloc a căzut și Reghecampf, care a sărit să-și apere soața, iar aceasta, declarându-se îngrijorată pentru jucătorii de la FCSB pe care-i mai are sub contract, pregătește răzbunarea!

E clar că războiul nu se va opri aici. Mai ales că Gigi are de vândut cel puțin încă două „perle" veritabile – Coman și Moruțan –, îi crește cu grijă pe O. Popescu și Perianu, așa că e normal să-l țină aproape pe văru' Giovani! Iar dacă mai ia și campionatul, unde FCSB conduce acum, e rost de liniște deplină la Palat, înainte de retragerea la mănăstirea neștiută, din pădure, pe care latifundiarul a ctitorit-o în deplin secret și unde s-a jurat că se va muta definitiv, când va fi să fie.

Dacă astea-s planurile, eu l-aș sfătui să ia cu el și romanul lui Stendhal, *Mănăstirea din Parma*. Nu de alta dar, dacă tot a ajuns și Dennis Man la Parma, poate că Gigi regăsește ceva din propriul său zbucium de o viață în povestea lui Fabricio del Dongo!... ●



efectul de ecou



ultimul interviu al lui *marius tabacu*

Continuăm să semnalăm articolele și materialele remarcabile din celelalte reviste ale Uniunii Scriitorilor, spre a atrage atenția cititorilor asupra existenței acestui tezaur cultural viu, care e presa literară.
Am ales pentru dumneavoastră câteva fragmente semnificative din ultimul interviu acordat de regretatul traducător Marius Tabacu, realizat de Márton Evelin și apărut în revista „Helikon", nr. 18/2020.

HELIKON

– Prin Balla Zsófia, ai intrat într-un cerc al scriitorilor, al oamenilor de artă. Împreună cu Tamás Gáspár Miklós, Szőcs Géza și alții, redactori ai revistei samizdat „Kiáltó Szó" (Glasul care strigă), formați practic o echipă de zile mari. Nu erați în vizorul Securității?

– Cum să nu, eram mereu în atenția lor. Dosarul meu are peste o mie de pagini, și arată că la începutul anilor optzeci băieții primiseră ordin de la Ministerul de Interne al vremii să stea cu ochii pe noi, dat fiind caracterul „iredentist" și „anti-român" al activității noastre. După ce citiserăm cartea lui Ion Lăncrănjan, *Cuvânt despre Transilvania*, a cărei apariție fusese primul și cel mai direct semn al comunismului naționalist propagat de către Ceaușescu, și care prin propaganda de partid a avut un ecou semnificativ, am început cu Szőcs Géza să strângem semnături împotriva cărții. Am scris chiar un comentariu elaborat pe marginea cărții, fără să îl elogiez pe Lăcrănjan sau să apreciez fenomenul generat. Mi-am înaintat opinia Comitetului Central al partidului comunist, de unde am primit un număr de înregistrare. Am avut grijă ca textul meu să ajungă și la alte destinații, așadar când i s-a dat citire pe undele radioului Europa Liberă, tovarășii s-au enervat enorm. Represaliile adevărate au început peste un an, cu intenția de a distruge cuibul iredentist clujean. Am fost audiat în mod repetat, locuința noastră fusese percheziționată. Voiau să știe în primul rând cum ajunsese scrierea mea în Vest. Le-am spus că probabil cineva de la Comitetul Central cutezase să-l trimită peste granițe, după ce îl primiseră de la mine. [...]M-au hărțuit și m-au supravegheat încontinuu, cele mai minuțioase detalii ale vieții noastre sunt imortalizate în dosarele Securității. [...]

Tot în cursul anilor optzeci ne-am dus odată la doamna Doina Cornea și am semnat scrisoarea dânsei de protest împotriva nelegiuirilor regimului comunist. Scrisoarea a fost citită în emisiunea Europei Libere, împreună cu lista semnatarilor. Am fost dus prompt la sediul Securității, chiar în aceeași zi. [...] Dar adevărul este că nu le prea păsa de noi. Nu se temeau de intelectuali, știau că masele nu tind să-i urmeze. [...]

Nu m-au lăsat însă să am o carieră ca pianist. [...] Așadar, gândindu-mă că e cam greu să cânți la pian fără public, m-am orientat spre literatură. Așa a debutat cariera mea de traducător. Am tradus volumul de povestiri al lui Lászlóffy Aladár, *Dimineața universală*, în 1988, apoi romanul lui Székely János, *Ce este norocul*, care a apărut sub numele bunicului meu din partea mamei, Ion Tudoran. Bunicul, ofițer român de rang înalt, căzuse prizonier în Siberia după întoarcerea armelor, a fost văzut la Odessa pentru ultima dată și apoi a dispărut. Pentru mine a fost o bravadă morală să-i văd numele publicat. Am ajuns să scriu ca rezultat al unor constrângeri externe și inclinații personale, am căutat să produc opere care pot fi ascunse în sertar. Dar firește că securiștii goleau și sertarele.

– Dintre traducerile tale literare, care ți s-a părut cea mai dificilă?

– Cea mai dificilă este mereu traducerea la care lucrez, pentru că traducerea, ca fenomen, funcționează ca un cameleon. Opera tradusă este, în limba traducerii, o poveste nouă scrisă în acea limbă, în timp ce respectăm opera originală, atmosfera ei, mesajul, stilul specific. [...] *Trilogia transilvană* semnată de Bánffy Miklós n-a fost o poveste simplă, din varii motive nu. Nici nu vă imaginați ce greu mi-a fost să găsesc variantele în română ale nenumăratelor nume de plante din roman, o adevărată muncă de Sisif. Este o veritabilă satisfacție faptul că *Trilogia* are succes în rândul cititorilor români, respectiv că varianta în limba română a primit premiul pentru traducere a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2019. Aceasta a fost prima mea traducere care a dispărut de pe rafturile librăriilor aproape imediat, cu toate că opiniile au fost ambivalente. Un anume domn, care mă acuzase într-un articol că aș fi prea maghiarofil, m-a contactat prin telefon după apariția trilogiei Bánffy, să mă elogieze – iar eu i-am spus direct că nu pricep cum pot fi criticat în presă și felicitat în culise. *(Traducere de László Noémi)* ●

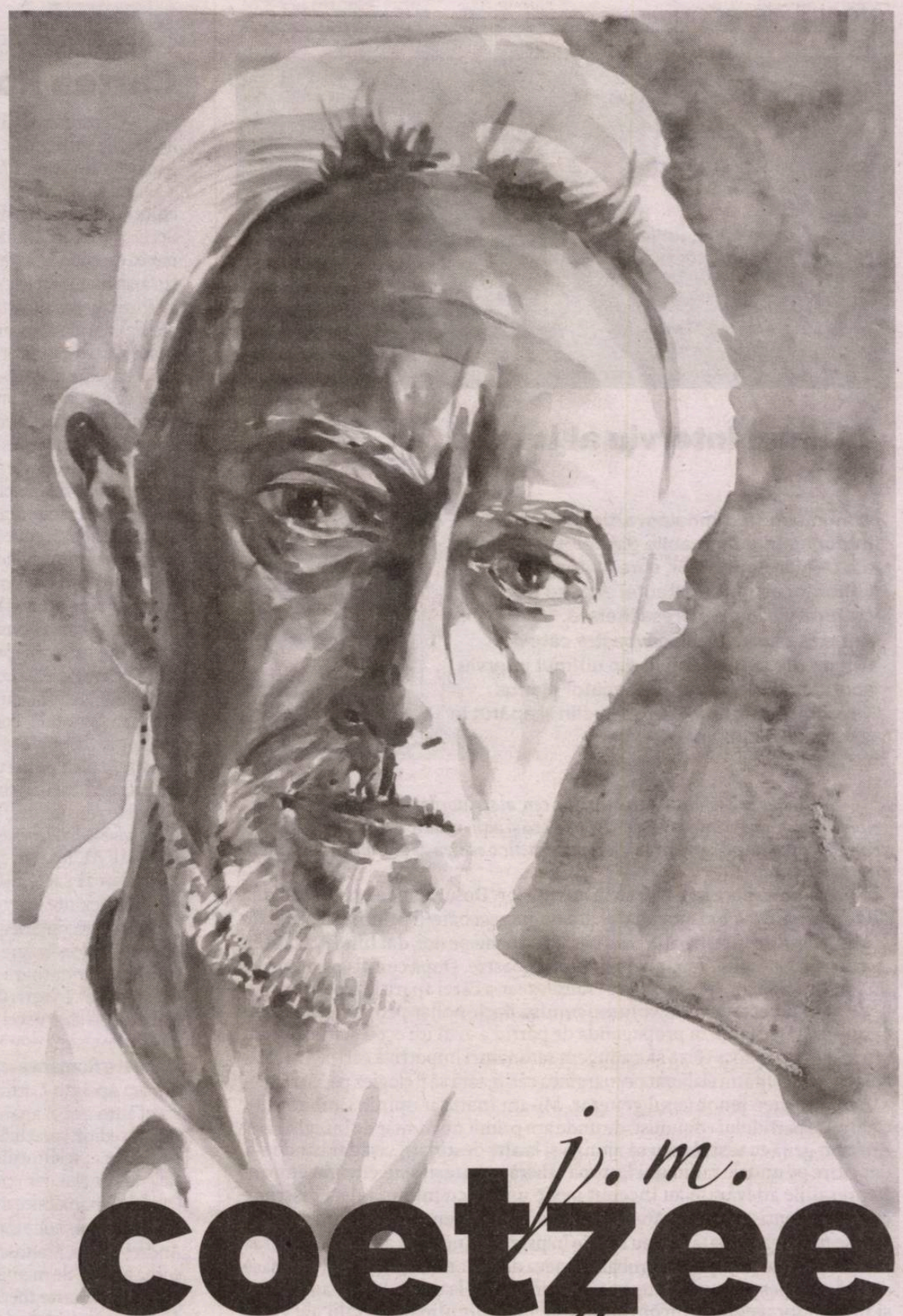
O editură și cărțile sale: **Cartea Românească**

Criza sanitară fără precedent a afectat, cum era de așteptat, viața literară în întregul ei: s-au derulat mai puține evenimente literare cu public – colocvii, festivaluri, lansări de carte, lecturi publice. În particular, piața cărții a avut de suferit. Au scăzut vânzările de literatură română și activitatea editurilor s-a redus drastic. Editura Cartea Românească, marcă a Uniunii Scriitorilor din România administrată de Grupul Editorial ART, n-a făcut nici ea excepție. N-avea cum. Totuși, la sfârșitul anului trecut și la începutul anului acesta, editura cea mai prestigioasă din domeniul beletristicii românești a publicat o seamă de cărți care ne stârnesc interesul. Ceea ce se remarcă imediat luând seama la noutățile editoriale ale Cărții Românești este faptul că fiecare titlu face parte din altă serie, ceea ce ne dă o idee despre principalele paliere pe care editura își propune să fie prezentă. Adică, ne putem face o imagine privind programul său editorial: coerent, de mare cuprindere și atent gândit. Astfel, în colecția **Cartea Românească 100**, apare într-un tom elegant *Teatru* de I.L. Caragiale. Autorul prefeței este Gelu Negrea, iar Dan Gulea semnează notele, comentariile, bibliografia și glosarul. **Cartea Românească pentru copii** este ilustrată prin două volume și faimoase, și foarte reușite grafic: *Legendele Olimpului: Zeii* și *Legendele Olimpului: Eroii* de Al. Mitru. Să reținem formularea exactă cu care editorii aleg să prezinte aceste tipărituri: „o carte de referință despre legendele Greciei antice, în care se regăsesc miturile fondatoare ale culturii occidentale". În seria **Cartea Românească de poezie**, ne este adusă în atenție lirica unuia dintre cei mai valoroși poeți ai generației 60, prin trei volume de *Postume*; ediția este îngrijită de Irina Horea, fiica poetului. În seria **Memorii la Cartea Românească**, apare *Întâmplări cu Daniel și Nicolae* și *Epistolar* de Mioara Apolzan. Cartea se deschide cu un cuvânt explicativ de Sorin Apolzan, soțul autoarei. A apărut și primul volum din **Seria de autor Gabriel Chifu**. Actuala ediție, revăzută și adăugită, reprezintă versiunea definitivă a romanului de debut al scriitorului, *Unde se odihnesc vulturii*. Prefața este semnată de Răzvan Voncu, iar referințele critice includ articole scrise, în anul 1987, de Ovid S. Crohmălniceanu și Mircea Iorgulescu. În fine, în seria **Debut la Cartea Românească** vede lumina tiparului volumul de versuri *Ochilor verzi* de Cosmin Andrei Tudor. Manuscrisul a câștigat concursul de debut al Cărții Românești, ediția 2018. E de menționat că toate aceste noutăți editoriale au unul și același redactor de carte merituos: Mihók Tamás (exceptând cele două volume de Al. Mitru, redactate de Dragoș Dodu). *(Cronicar)* ●

O revistă de cultură: **Neuma**

Continuă să ne facă o bună impresie revista *NEUMA*, care apare la Cluj-Napoca. Rod al unei inițiative particulare (director Andrea H. Hedeș), adică apărută nu din obligație, ci dintr-o pasiune reală pentru literatură, această publicație de cultură, în mod paradoxal, nu suferă nici de cusururile revistelor instituționalizate/ oficiale/ de tradiție cu finanțarea asigurată din fonduri publice (pândite de blazare, de previzibilitatea rutinei, de un anume conformism plicticos pentru cititori), dar nici de păcatele publicațiilor private (care par să fie făcute numai și numai pentru a-i ridica anapoda în slăvi pe propriii redactori și pe prietenii lor, propunând o ierarhie literară mărunță, provincială, ghetoizată și falsă). Dacă răsfoim cel mai recent număr al revistei (numărul dublu 11-12/ 2020), descoperim un sumar bogat, cu autori și texte de calitate, care propun o scară de valori corect întocmită: Ioan Aurel Pop semnează un eseu pe care l-am citit cu interes, intitulat *Elitele românilor din trecut*; Gheorghe Grigurcu e prezent cu fragmente pline de acuitate din jurnalul său; sunt publicate poeme profunde de Adrian Popescu și, în replică, de Horia Gârbea, dar și proză de Varujan Vosganian; Mircea Muthu scrie despre *balcanizare, balcanism, balcanitate, balcanologie*; la rubrica *Puncte de vedere* găsim texte de Liviu Capșa și de Răzvan Nicula. Aniversările revistei îi au în atenție pe Aurel Rău, Livius Ciocârlie, Mircea M. Ionescu, Mihai Zamfir (laureatul din 2020 al importantului premiu *Scriitorul Anului*), Radu Cosașu. Sunt comentate, cu subtilitate critică, apariții recente considerate evenimente editoriale. În acest număr întâlnim și alte semnături remarcabile: George Volceanov, Ion Cocora, Ioan Holban, Constantin Cubleșan, Sonia Elvireanu, Gelu Negrea, Ioan Cristescu, Christian Crăciun, Mihai Ispirescu și alții. Toți laolaltă izbutesc să dea o schiță convingătoare privind fenomenul literar și cultural actual de la noi.

●● **Cronicar**



j. m. coetzee

moartea lui Isus

După ce-au traversat oceanul pe un vapor, un bărbat, Simón, și un copil, David, în vârstă de cinci ani, ajung într-o țară nespecificată, un univers cum nu se poate mai auster, unde trecutul și memoria nu își au locul, și nici restul lumii – spre care nu mai există drum de întoarcere. În timpul călătoriei, David a pierdut o scrisoare ce lămurea identitatea lui și pe a mamei sale. Simón își asumă sarcina să-l ajute să-și găsească mama în noua țară. O vizită întâmplătoare le prilejuiește întâlnirea cu Inés, pe care Simón o convinge să accepte să fie mama lui David. Relația evoluează bine, copilul își acceptă familia. Vine momentul ca David să se ducă la școală. Nimic nu prevestește vreo problemă în această etapă: băiatul știe să citească – a descifrat cartea despre Don Quijote – și să numere, dar are idei ciudate care-l pun în conflict cu profesorii. În fața amenințării de a fi trimis la o școală de corecție, familia lui David fuge din oraș, pentru a nu suporta rigorile legii. (*Copilăria lui Isus*, 2014)

Vor găsi adăpost într-un oraș depărtat, unde David va urma cursurile unei academii de dans și muzică, va deveni un dansator strălucit, va face cunoștință cu trei surori de la o fermă, cu mielul Jeremiah, cu muzicianul Arroyo și soția lui, balerina Ana Magdalena, cu inocentul Alyosha și ticălosul Dmitri, și va descoperi plăcerea de a juca fotbal. (*Zilele de școală ale lui Isus*, 2016)

Simón, Inés și David trăiesc de patru ani în Estrella. Existența lor a intrat pe un făgaș al calmei rutine familiale. Simón e angajat la o firmă publicitară, Inés e coproprietara unui magazin prosper, iar David, în vârstă de zece ani, urmează cursurile de dans de la academie. Îi place să joace fotbal cu băieții din cartier. Singurul spectator este Simón. Într-una din zile, apare un anume Dr. Fabricante, care conduce un orfelinat. Lăudând jocul lui David, le propune băieților să vină să joace un meci cu echipa lui. Este momentul care va schimba radical destinul lui David și al tuturor celor din jurul lui.

Moartea lui Isus* este ultimul roman din trilogia semnată de J.M. Coetzee și va apărea la Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", ca și primele două. „A spune că mesajul acestor romane este despre limitele înțelegerii umane sau că dramatizează conflictul între două moduri diferite de a vedea și a fi în lume, reprezentate în sens larg de pasiune și rațiune – și că rezultatul înfruntării este remiza – poate fi nesatisfăcător, dar numai dacă te aștepți să găsești un mesaj anume. Ceea ce-și va aminti cititorul sunt plăcerile de lectură valabile pentru oricine: umorul sec, ritmul intrigilor melodramatice și pline de tensiune, stranietatea ademenitoare a lumii construite de Coetzee." (Christian Lorentzen, „Harper's Magazine") *(I. H.)

Capitolul 1

O după-amiază răcoroasă de toamnă. Pe întinderea de iarbă din spatele blocului, el, Simón, stă și urmărește un meci de fotbal. De obicei, e singurul spectator la aceste meciuri încinse între copiii din bloc. Însă azi s-au oprit și doi străini să privească: un bărbat într-un costum închis la culoare și, lângă el, o fată în uniformă școlară.

Mingea zboară cu boltă spre stânga, jumătatea în care joacă David. Blocând mingea cu latul piciorului, David îl driblează pe apărător, care se repede să-l deposedeze, și trimite mingea în centru. Niciun jucător n-o poate intercepta, nici portarul n-o prinde, astfel că mingea trece de linia porții.

În meciurile astea din timpul săptămânii, nu există echipe. Băieții se împart după cum le vine, unii intră, alții ies. Uneori sunt treizeci, alteori doar șase. Când David a intrat prima oară în joc, în urmă cu trei ani, era cel mai mic ca vârstă și ca statură. Deși firav, acum se numără printre copiii mai înalți, e iute de picior, un alergător care te păcălește.

O acalmie în meci. Cei doi străini se apropie; câinele care moțăie la picioarele lui se ridică, înalță capul.

– Bună ziua, spune bărbatul. Ce echipe sunt acestea?

– Sunt doar copii din cartier, mai încing un joc din când în când.

– Nu joacă prost, spune străinul. Sunteți tatăl vreunuia?

El, părinte? Are rost să explice ce anume este el?

– Cel de colo e fiul meu, spune el. David. Băiatul înalt cu păr negru.

Străinul se uită atent la David, băiatul înalt cu păr negru, care se fâțâie de colo-colo cu aer distrat, fără să acorde cine știe ce atenție jocului.

– Nu s-au gândit să se organizeze într-o echipă? întreabă străinul. Dați-mi voie să mă prezint. Mă numesc Julio Fabricante. Dânsa e Maria Prudencia. Suntem de la Las Manos. Ați auzit de Las Manos? Nu? E orfelinatul de pe malul celălalt al râului.

– Simón, se prezintă el.

Dă mâna cu Julio Fabricante de la orfelinat, o salută din cap pe Maria Prudencia – are vreo paisprezece ani, după părerea lui, constituție robustă, sprâncene groase și sâni bine dezvoltați.

– Întreb, pentru că am fi bucuroși să-i găzduim. Avem un teren adevărat, cu toate marcajele necesare și cu porți ca lumea.

– Cred că lor le ajunge să bată mingea.

– Nu te perfecționezi fără concurență, spune Julio.

– De acord. Pe de altă parte, formarea unei echipe ar însemna să alegi unsprezece și să-i excluzi pe ceilalți, ceea ce-ar contrazice etosul pe care și l-au format ei. Așa văd eu lucrurile. Dar poate greșesc. Poate că lor le-ar plăcea să concureze și să devină mai buni. Întrebați-i.

David are mingea la picior. Face o fentă, execută mișcarea atât de fluid, încât apărătorul rămâne blocat. Pasează mingea unui coechipier și privește cum acesta o trimite direct în brațele portarului.

– E foarte bun fiul dumneavoastră, zice Julio. Talent înnăscut.

– Are un avantaj față de prietenii lui. Ia lecții de dans, prin urmare are un bun simț al echilibrului. Dacă și ceilalți băieți ar lua lecții de dans, s-ar dovedi la fel de buni.

– Ai auzit, Maria? face Julio. Poate ar trebui să urmezi exemplul lui David și să iei lecții de dans.

Maria privește neclintit înainte.

– Maria Prudencia joacă fotbal, lămurește Julio. Este unul din stâlpii echipei noastre.

Soarele coboară spre asfințit. Curând, băiatul care e proprietarul mingii și-o va revendica („Trebuie să plec"), iar jucătorii se vor duce la casele lor.

– Știu că nu sunteți antrenorul lor, spune Julio. Îmi dau seama și că nu sunteți în favoarea

sportului organizat. Dar, de hatârul băieților, gândiți-vă totuși. Poftim cartea mea de vizită. Poate le va plăcea să joace ca o echipă împotriva altei echipe. Mi-a părut bine de cunoștință.

Dr. Julio Fabricante, Educador, scrie pe cartea de vizită. *Orfanato de Las Manos, Estrella 4*.

– Hai, Bolívar, zice el. E timpul să mergem acasă.

Câinele se ridică în picioare, trăgând un pârț duhnitor.

În timpul cinei, David întreabă:

– Cine-i omul cu care-ai vorbit?

– Se numește Doctorul Julio Fabricante. Uite cartea lui de vizită. Lucrează la un orfelinat. Propune ca voi să vă alcătuiți o echipă și să jucați împotriva unei echipe a orfelinatului.

Inés studiază cartea de vizită.

– *Educador*, citește ea. Ce-nseamnă asta?

– Un cuvânt mai fistichiu pentru învățător.

Când el, Simón, ajunge la terenul acoperit cu iarbă în după-amiaza următoare, dr. Fabricante e deja acolo, stă de vorbă cu băieții strânși în jurul lui.

– Puteți și să vă alegeți un nume pentru echipa voastră, tocmai spune acesta. Și puteți alege culoarea tricourilor pentru echipa voastră.

– Los Gatos, spune un băiat.

– Las Panteras, zice altul.

Las Panteras e pe gustul băieților, care par entuziasmați de propunerea doctorului Julio.

– Noi, la orfelinat, ne spunem Los Halcones, numele șoimului, pasărea cu vederea cea mai ageră dintre toate.

– De ce nu vă spuneți Los Huérfanos? întreabă David.

O tăcere stânjenită.

– Deoarece, tinere, zice dr. Fabricante, nu căutăm favoruri. Nu cerem să ni se acorde victoria doar pentru că suntem cine suntem.

– Ești orfan? întreabă David.

– Nu, din întâmplare eu nu sunt orfan, dar am în grijă orfelinatul și acolo locuiesc. Am un respect deosebit pentru orfani, îi îndrăgesc – orfanii sunt în lume mult mai mulți decât îți poți imagina.

Băieții rămân tăcuți. La fel și el, Simón.

– Eu sunt orfan, zice David. Pot să joc pentru echipa voastră?

Băieții chicotesc. S-au obișnuit cu provocările lansate de David.

– Termină, David, șuieră unul dintre ei.

E momentul ca el să intervină:

– David, nu sunt sigur că înțelegi cu adevărat ce înseamnă să fii orfan, un orfan în adevăratul sens al cuvântului. Un orfan nu are familie, nu are casă. Aici intervine doctorul Julio. El le oferă orfanilor un cămin. Tu deja ai unul. Se întoarce spre dr. Julio și îi spune: Îmi cer scuze că sunteți martor la o dispută familială.

– Nu e nevoie să vă scuzați. Aspectul pe care-l pune în discuție fiul dumneavoastră e important. Ce înseamnă să fii orfan? Înseamnă, pur și simplu, să nu ai părinți vizibili? Nu. A fi orfan, la nivelul cel mai profund, înseamnă a fi singur pe lume. Prin urmare, într-un anumit sens, toți suntem orfani, deoarece, la nivelul cel mai profund, toți suntem singuri pe lume. Ceea ce le spun tinerilor care se află în grija mea e că nu trebuie să te rușinezi de faptul că locuiești într-un orfelinat, deoarece orfelinatul este un microcosmos al societății.

– Nu mi-ai răspuns, insistă David. Pot să joc pentru echipa ta?

– Ar fi mai bine să joci pentru echipa ta, răspunde dr. Julio. Dacă toată lumea ar juca pentru Los Halcones, n-am mai avea împotriva cui să jucăm. N-ar mai fi competiție.

– Eu nu întreb pentru toți ceilalți. Eu întreb doar pentru mine.

Dr. Julio se întoarce către Simón:

– Ce părere aveți, señor? Sunteți de acord ca echipa dumneavoastră de fotbal să se numească Las Panteras?

– Eu, unul, n-am nicio părere, răspunde el. N-aș dori să le impun acestor tineri preferințele mele. Tace. Ar vrea să adauge: *Tinerilor acestora care jucau fotbal într-o fericire, până când ai apărut matale în scenă.*

Capitolul 4

În vinerea din acea săptămână, fără preambul, David face următorul anunț:

– Inés, mâine o să joc fotbal adevărat. Tu și Simón trebuie să veniți să mă vedeți.

– Mâine? Nu pot mâine, dragul meu. Sâmbăta este o zi aglomerată la magazin.

– O să joc într-o echipă adevărată. O să fiu numărul 9. Trebuie să port o cămașă albă. Trebuie să faci un număr 9 și să-l coși pe spatele cămășii.

Rând pe rând, ies la iveală detaliile noii ere, era fotbalului adevărat. La nouă dimineața, va sosi o furgonetă ca să-i ia pe copiii de la bloc. Băieții trebuie să poarte cămăși albe cu numere negre pe spate, de la unu la unsprezece. La zece fix, sub numele Las Panteras, ei vor fugi pe teren ca să se confrunte cu Los Halcones, echipa de la orfelinat.

– Cine v-a ales echipa? întreabă el.

– Eu.

– Înseamnă că ești căpitanul, șeful?

– Da.

– Și cine te-a făcut pe tine căpitan?

– Toți băieții. Vor să fiu căpitan. Eu le-am dat numerele.

Furgoneta de la orfelinat sosește punctual a doua zi dimineața, condusă de un taciturn în salopetă albastră. Nu toți băieții sunt gata – trebuie să trimită pe cineva să-l grăbească pe Carlitos, care a dormit mai mult – și nu toți poartă cămăși albe cu numere negre, conform instrucțiunilor, ba chiar nu toți au încălțări potrivite pentru fotbal. În schimb, mulțumită talentului de cusătoreasă al lui Inés, David are un număr 9 elegant pe cămașă și arată din cap până-n picioare ca un căpitan.

El și Inés asistă la plecarea lor, apoi se iau după ei cu mașina: bineînțeles, ideea că fiul ei conduce o echipă de fotbal pe teren bate treburile de la prăvălie.

Orfelinatul este pe malul celălalt al râului, într-o parte a orașului pe care el n-a avut niciun motiv s-o exploreze. Traversează râul pe un pod, apoi trec printr-un cartier industrial, intră pe un drum îngust, desfundat, între un depozit și un atelier de cherestea, ca să ajungă într-un loc surprinzător de plăcut, pe malul râului: un șir de clădiri scunde, din gresie, umbrite de copaci, cu un teren de sport unde copii de toate vârstele se învârt încoace și-ncolo, îmbrăcați în uniforma bleumarin, simplă și de bun gust, a orfelinatului.

Suflă o briză tăioasă. Inés e îmbrăcată cu o jachetă cu guler înalt; el, mai puțin prevăzător, nu are decât un pulovăr.

– Acolo e doctorul Fabricante, zice el – bărbatul acela cu cămașă neagră și șort. Se pare că el e arbitrul.

Dr. Fabricante suflă din fluier, șuierat imperios după șuierat imperios, și își flutură brațele. Gloata de copii o rupe la fugă pe teren, cele două echipe se aliniază în spatele arbitrului, orfanii ca scoși din cutie – cămăși albastre, șorturi albe, ghete negre –, băieții de la bloc îmbrăcați și încălțați pestriț.

Din prima clipă, el este surprins de cât de diferit arată jucătorii din cele două echipe: copiii în albastru sunt pur și simplu mai dezvoltați. E chiar și o fată printre ei – după coapsele vânjoase și sânii în creștere, o recunoaște pe Maria Prudencia. Sunt și băieți care, după aspect, e limpede că au trecut de vârsta pubertății. Prin comparație, musafirii arată plăpânzi.

De la primul șut, tinerii *panteras* bat în retragere, pregetând să-și înfrunte opozanții mai voinici. Cât ai zice pește, echipa în albastru și-a tăiat drum prin apărarea adversă și a marcat primul gol, urmat în scurt timp de al doilea.

El se întoarce enervat către Inés:

– Ăsta nu-i meci de fotbal, e măcelărirea inocenților!

Mingea cade la piciorul unui jucător din echipa lui David. Acesta o lovește cu sălbăticie. Doi dintre coechipieri se reped după minge, însă este interceptată de Maria Prudencia, care stă cloșcă peste ea, provocându-i să o deposedeze. Ei înțepenesc. Disprețuitoare, ea o pasează unui coechipier.

Tacticile folosite de orfani sunt simple, însă eficiente: duc mingea metodic spre poarta adversă, croindu-și drum printre adversari, până când o trimit pe lângă portarul neputincios. Când dr. Fabricante suflă din fluier pentru încheierea primei reprize, scorul e 10-0. Tremurând în vântul tăios, copiii de la bloc se strâng grămadă și așteaptă să reînceapă măcelul.

Dr. Fabricante fluieră începutul reprizei a doua. Mingea e trimisă de un jucător până la David. Cu mingea la picior, el driblează ca o fantomă, trecând de primul adversar, de al doilea, de al treilea și înscrie un gol.

Un minut mai târziu, mingea ajunge din nou la el. El trece fără probleme de apărători; dar deodată, în loc să tragă la poartă, pasează unui coechipier și se uită cum acesta șutează peste poartă.

Meciul se încheie. Abătuți, băieții de la bloc părăsesc terenul cu pas târșâit, în timp ce câștigătorii sunt înconjurați de o mulțime extaziată.

Dr. Fabricante se apropie de ei.

– Sper că v-a plăcut meciul. A fost oarecum unilateral – îmi cer scuze pentru asta. Dar pentru copiii noștri e important să-și dovedească valoarea față de lumea de afară. Important pentru respectul de sine.

– Băieții noștri nu prea sunt din lumea de afară, răspunde el, Simón. Sunt doar băieți cărora le place să dea cu piciorul în minge. Dacă într-adevăr vreți să vă testați echipa, ar trebui să jucați cu un adversar mai puternic. N-am dreptate, Inés?

Inés confirmă cu un gest din cap.

E într-atât de enervat, încât nu-i pasă dacă dr. Fabricante se simte jignit. Dar nu, Fabricante ignoră reproșul.

– Nu e totul să câștigi sau să pierzi, zice el. Copiii participă, dau tot ce pot, se manifestă cu întregul lor potențial – asta contează. Totuși, în unele cazuri, a câștiga devine un factor important. Acesta e cazul nostru. De ce? Deoarece copiii noștri

▸▸

pornesc cu un dezavantaj. Ei au nevoie să-și dovedească lor înșile că pot să concureze cu cei de-afară – să concureze și să-i întreacă. Sunt sigur că înțelegeți.

Ba el nu înțelege defel; n-are însă chef să înceapă o discuție în contradictoriu. Nu-i place deloc de dr. Fabricante, *educador*; speră să nu-l mai vadă niciodată.

– Înțepenesc de frig, zice el; sunt sigur că și copiilor le e frig. Unde-i șoferul?

– Vine imediat, spune dr. Fabricante. După câteva clipe, se adresează lui Inés: Señora, pot să discut cu dumneavoastră între patru ochi?

El, Simón, se îndepărtează de ei. Copiii de la orfelinat au pus stăpânire pe stadion și s-au încins în jocurile lor, nepăsându-le de oaspeții învinși care așteaptă plouați să vină furgoneta și să-i ducă acasă.

Furgoneta apare, Las Panteras se cațără înăuntru. Sunt pe punctul de a porni, când Inés bate cu putere în geam:

– David, tu vii cu noi.

Fără tragere de inimă, David coboară.

– Nu pot să merg cu ceilalți? întreabă el.

– Nu, spune Inés sumbră.

Pe drumul de întoarcere, se vădește motivul supărării ei.

– E adevărat, întreabă ea, că i-ai spus doctorului Fabricante că vrei să pleci de-acasă și să locuiești la orfelinatul lui?

– Da.

– De ce-ai spus asta?

– Pentru că sunt orfan. Pentru că tu și Simón nu sunteți părinții mei adevărați.

– Asta i-ai spus?

– Da.

El, Simón, intervine:

– Nu te lăsa aburită, Inés. Nimeni n-o să ia în serios poveștile lui David, cu atât mai puțin un individ care conduce un orfelinat.

– Vreau să joc în echipa lor, zice băiatul.

– Adică, să pleci de-acasă de dragul fotbalului? Ca să joci fotbal pentru orfelinat? Pentru că ți-e rușine de echipa ta, de prietenii tăi? Asta ne spui?

– Doctorul Julio zice că pot juca în echipa lui. Dar mai întâi trebuie să fiu orfan. Asta e regula.

– Și tu ai spus: *Foarte bine. O să-mi repudiez părinții și o să declar că sunt orfan*, doar de dragul fotbalului?

– Nu, nu am spus asta. Am spus: *De ce e asta regula?* Iar el a zis: *D-aia*.

– Asta-i tot ce-a zis: *D-aia*?

– A zis că dacă n-ar fi o regulă, toată lumea ar vrea să joace în echipa lor, pentru că e atât de bună.

– Nu sunt buni, sunt doar dezvoltați și voinici. Ce-a mai spus doctorul Fabricante?

– Eu i-am zis că sunt o excepție. Iar el a zis că dacă toți ar fi o excepție, regulile n-ar mai funcționa. A zis că viața e ca un meci de fotbal, trebuie să urmezi regulile. E ca tine. Nu înțelege nimic.

– Bun, dacă doctorul Julio nu înțelege nimic și dacă echipa lui este doar o șleahtă de bătăuși, de ce vrei să te duci să locuiești la orfelinatul lui? Doar ca să joci într-o echipă de fotbal care câștigă?

– Ce-i așa rău să câștigi?

– Nu-i deloc rău să câștigi. Nu-i deloc rău nici să pierzi. De fapt, ca regulă, aș spune că e mai bine să fii în tagma pierzătorilor, decât în a celor care vor să câștige cu orice preț.

– Eu vreau să fiu un câștigător. Vreau să câștig cu orice preț.

– Ești un copil. Experiența ta e limitată. N-ai avut ocazia să vezi ce se întâmplă cu aceia care vor să câștige cu orice preț. Devin bătăuși, tirani, cei mai mulți dintre ei.

– Nu-i drept. Când spun ceva ce nu-ți place, zici că sunt copil, deci ceea ce spun nu contează. Contează doar dacă sunt de acord cu tine. De ce trebuie să fiu mereu de acord cu tine? Nu vreau să vorbesc așa cum vorbești tu, nu vreau să fiu așa cum ești tu! Vreau să fiu cel care vreau să fiu!

Ce este în spatele izbucnirii lui? Ce i-a spus Fabricante? El, Simón încearcă să prindă privirea lui Inés, dar privirea ei e țintuită pe drum.

– Încă așteptăm să auzim, spune el. În afară de fotbal, de ce vrei să te muți la orfelinat?

– Tu nu mă asculți niciodată, zice băiatul. Nu asculți, deci nu înțelegi. Nu e niciun de ce.

– Prin urmare, doctorul Julio nu înțelege și eu nu înțeleg și nu există niciun de ce. În afară de tine, cine înțelege? Inés înțelege? Tu înțelegi, Inés?

Inés nu răspunde. N-are de gând să-i vină în ajutor.

– După părerea mea, tinere, tu ești cel care nu înțelege, continuă el. Până acum, ai dus o viață liniștită. Mama ta și cu mine ți-am îndeplinit hatâruri pe care niciun copil normal nu și le permite, deoarece noi recunoaștem că ești un copil ieșit din comun. Dar eu încep să mă întreb dacă tu înțelegi ce înseamnă să fii ieșit din comun. Nu înseamnă că poți să faci ce vrei, așa cum crezi tu. Nu înseamnă că poți ignora regulile. Îți place să joci fotbal, dar dacă ignori regulile fotbalului, arbitrul te scoate de pe teren, și pe bună dreptate. Nimeni nu-i mai presus de lege. Nu există chestia că poți fi exceptat de la orice regulă. O excepție universală e o contradicție în termeni. E lipsit de sens.

– I-am spus doctorului Julio despre tine și Inés. Știe că nu sunteți părinții mei adevărați.

– Ce-i spui doctorului Julio nu contează. Doctorul Julio nu ni te poate lua. Nu are autoritatea s-o facă.

– Nu explic nimic. Un copil nu-i obligat să explice. Voi vreți să urmez reguli. Asta e regula.

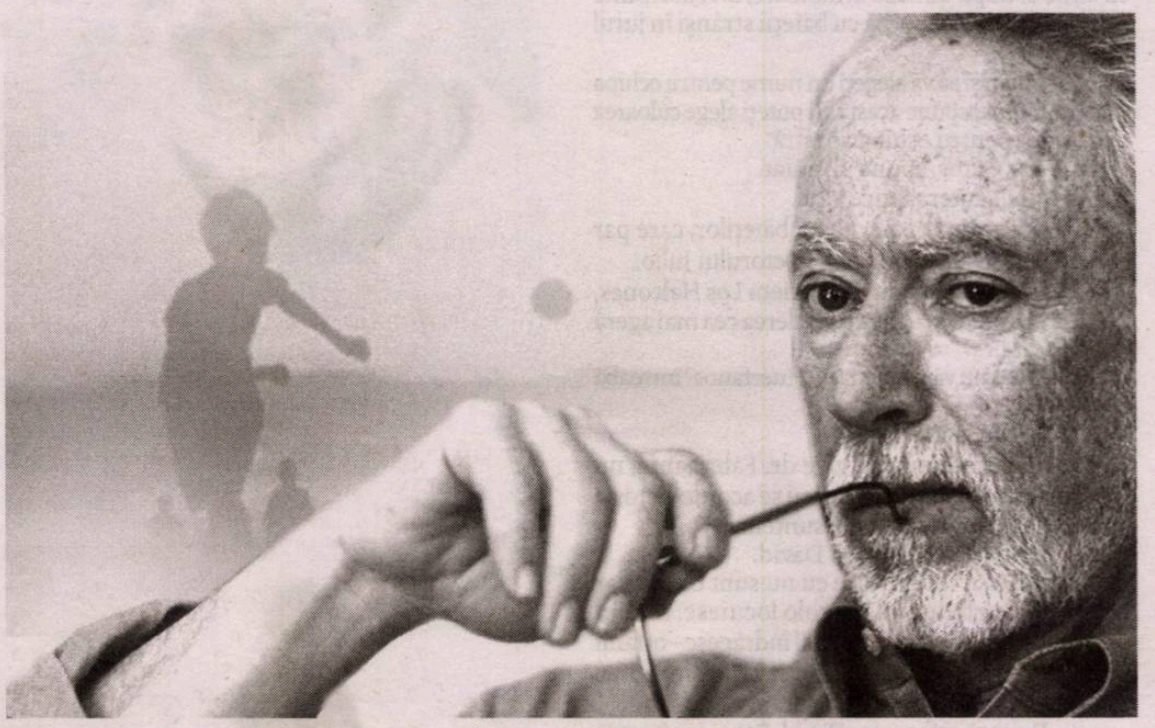
– Dacă Simón coboară din mașină, o să-mi spui?

Băiatul nu răspunde. El, Simón, coboară din mașină. Au ajuns la podul care leagă zona de sud-est a orașului de cea de sud-vest. El se apleacă peste parapet. Mai jos, cocoțat pe-o piatră, un bâtlan solitar îl ignoră. Ce dimineață! Întâi, parodia de meci de fotbal, acum, această acuzație distructivă, nesocotită din partea copilului. *Nu-s obligat să-ți spun ce-ai făcut. Știi și singur.* Ce-a făcut? Nu l-a atins pe băiat cu vreun deget impur, niciodată n-a nutrit vreun gând impur.

Bate în capota mașinii. Inés coboară geamul.

– Ne putem întoarce la orfelinat? Trebuie să vorbesc cu individul ăla odios.

– Avem o mică discuție, David și cu mine, zice Inés. Când terminăm, te anunț.



– Zice că dacă sunt oameni care-mi fac rău, el îmi poate oferi adăpost. Lucrurile rele sunt o excepție. Dacă cineva îți face rău, poți să te refugiezi în orfelinatul lui, indiferent cine ești.

– Cum adică? întreabă Inés, care până acum n-a zis nimic. Cine ți-a făcut rău?

– Doctorul Julio spune că orfelinatul lui este o insulă a refugiului. Oricine este victimă poate să se ducă acolo, și el îl va proteja.

– Cine ți-a făcut ție rău? insistă Inés.

Băiatul tace.

Inés încetinește, oprește mașina pe marginea drumului.

– Răspunde-mi, David, cere ea. I-ai spus doctorului Julio că noi ți-am făcut ceva rău?

– Nu sunt obligat să răspund. Dacă ești copil, nu ești obligat să răspunzi.

– Nu înțeleg, zice el, Simón. I-ai spus ori nu i-ai spus doctorului Julio că Inés și eu îți facem ceva rău?

– Nu sunt obligat să spun.

– Nu înțeleg. Nu ești obligat să-mi spui mie sau nu ești obligat să-i spui doctorului Julio?

– Nu sunt obligat să spun nimănui. Pot să vin la orfelinatul ăsta și el îmi va acorda refugiu. Nu sunt obligat să spun de ce. Asta e filozofia lui. Nu există niciun de ce.

– Filozofia lui! Știi ce înseamnă cuvintele *cosas malas*, lucruri rele, ce implicație au, sau le culegi așa, ca pe niște pietre, și le arunci în stânga și-n dreapta, ca să rănești oameni?

– Nu sunt obligat să răspund. Știi și singur.

Inés intervine din nou:

– David, ce anume știe Simón? Ți-a făcut Simón ceva?

Parcă a primit un pumn! Din senin, între Inés și el s-a căscat o prăpastie.

– Întoarce mașina, Inés, zice el. Trebuie să vorbim cu omul ăla față-n față. Nu-i putem permite să toarne otravă în urechile copilului.

– Răspunde-mi, David, insistă Inés. Asta e o problemă serioasă. Ți-a făcut Simón ceva?

– Nu.

– Nu? Nu ți-a făcut nimic? Atunci de ce faci asemenea acuzații?

Bâtlanul a zburat. El coboară malul, înge-nunchează, bea.

Apoi, de pe pod, David îi face semn cu mâna și strigă:

– Simón, ce faci?

– Beau apă. Urcă malul și se adresează băiatului: David, cu siguranță știi că nu-i adevărat. Cum poți să crezi că ți-aș face vreodată vreun rău?

– Lucrurile nu trebuie să fie adevărate ca să fie adevărate. Spui numai: *E adevărat? E adevărat?* De aceea nu-ți place Don Quijote. Crezi că nu-i adevărat.

– Ba-mi place Don Quijote. Îmi place chiar dacă nu e adevărat. Doar că nu-mi place în același fel în care îți place ție. Dar ce-are-a face Don Quijote cu toată... tot balamucul ăsta?

Băiatul nu răspunde, îi aruncă doar o privire amuzată, insolentă.

El urcă înapoi în mașină și i se adresează lui Inés pe un ton cât mai calm cu putință:

– Înainte să faci vreo imprudență, reflectează la ceea ce-ai auzit. David spune că, deoarece e copil, nu trebuie să urmeze aceleași standarde de veridicitate ca alți oameni. Prin urmare, e liber să inventeze povești – despre mine, despre oricine pe această lume. Gândește-te la asta. Gândește-te la asta și fii atentă. Mâine va inventa povești despre tine.

Inés stă cu privirile ațintite în față.

– Ce vrei să fac? zice ea. Am pierdut toată dimineața urmărind un meci de fotbal. Am treburi de rezolvat la magazin. David are nevoie de o baie caldă și de haine curate. Dacă vrei să te duc înapoi la orfelinat, ca să te socotești cu doctorul Julio, spune. Dar, în acest caz, va trebui să te descurci cu întorsul acasă. Nu stau să aștept. Așa că spune-mi.

El cumpănește.

– Hai să mergem acasă. Luni o să-i fac o vizită doctorului Fabricante.

Fragment din romanul „Moartea lui Isus“, în pregătire la Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei“.
Traducere și prezentare de
Irina Horea

Allan Lillelund.
Zile fără jurnal.
Traducere din limba daneză de Flavia Teoc. Ilustrații de Gitte Lægård. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință. Colecția Literatură Europeană Contemporană. 2020, 114p.

textul ca exercițiu de limpezire

Allan Lillelund este un nume (încă) necunoscut cititorilor din România. Vine din țara care l-a dat lumii pe marele povestitor Hans Christian Andersen, ba chiar îi poartă numele – Allan Lillelund Andersen –, deși preferă să semneze simplu, așa cum o face și în cazul proaspăt apărutei culegeri de proză scurtă *Zile fără jurnal*. Este, într-o prezentare succintă, un apreciat prozator danez, responsabil pentru literatură la Løve's Bog-og Vincafé din Aarhus, editor și traducător pentru Løvens Forlag, totodată redactor al altei edituri, Forlaget Silkefyret, din aceeași localitate. Absolvent al Aarhus University și al Nansenskole, Allan Lillelund este implicat în educarea tinerilor, predând *creative writing* la Den Kreative Skole. Este, totodată, unul dintre cei mai activi scriitori din „capitala Iutlandei", organizator al festivalului anual de literatură Løve's Litteræ re Dage. A publicat printre altele proaspăt apăruta în limba română culegere de proză scurtă *Dage uden dagbog* (un joc de cuvinte în limba daneză, care nu funcționează semiotic la fel în toate limbile), respectiv o altă culegere de trei nuvele, *Eften*, și a tradus din literatura norvegiană a tinerei Ida Hegazi Høyer, scriitoare cu origini daneze și egiptene, cunoscutul roman *Termin* al scriitorului Henrik Nor-Hansen, pentru care a fost nominalizat la Nordisk råds litteraturpris, dar și din literatura deținătoarei premiului Amalie Skram pe 2019, Inghill Johansen.

Zile fără jurnal include nouă texte scurte, în proză, aparent suspendate într-un prezent perpetuu – toate evenimentele surprinse, cu excepția textului prim, „Ziua fără jurnal", se derulează într-un timp suspendat și actual (să-i spunem prezent al lecturii), într-un continuum în care acțiunile sunt începute altcândva, ca și cum sunt acolo de când lumea și continuă să dureze deopotrivă cu ea – în care lectorul pătrunde fără putința de a se apăra. Poveștile lui Allan Lillelund sunt, așadar, aparente povești rostite într-un limbaj comun, lipsit de artificii și prețiozități, într-un limbaj prin care se devoalează personaje aparent naive. Dar în afara acestei aparente naivități în care plonjează lectorul fără să fie avertizat de adâncimea metafizică a textului, se simte izul unor transformări iremediabile. Acest iz se resimte încă de la prima pagină a prozei care dă titlul volumului, „Ziua fără jurnal" (spre exemplificare, semiauxiliarul modal *a părea* este cel care răstoarnă întreaga percepție, înlocuind certitudinea cu aparența și angoasa: ceva stă să se întâmple):

„Era o zi ca toate celelalte. Mama nu se putea trezi, iar eu aveam o zi liberă de la școală. Fratele meu era și el acasă, altfel ar fi fost cu mult mai greu. Dar el a fost calm. L-am auzit tropăind pe hol. Trebuia să facă pipi, iar când întârzia prea mult, tropăia în felul acesta la ieșirea pe hol. Era în apropierea vacanței de Crăciun. Îmi amintesc bine asta. Stăteam în pat zgâindu-mă la tavan, pentru că nimic nu mă grăbea sa fac altceva. Chiar în acea clipă, dimineața *părea* [s.n.] ca orice altă dimineață. Poate mă gândeam la filmul pe care îl văzusem cu o seară înainte sau la fratele meu care tropăia pe hol, sau poate mă gândeam că, dacă ar fi făcut mai puțină gălăgie, aș fi putut să dorm cu o oră mai mult. Cel puțin (p.7)."

Și continuă, apăsat, pe parcursul tuturor celorlalte texte. Apăsarea indusă de diferiți markeri perceptivi anunță neprevăzutul, sau poate mult prea așteptatul deopotrivă neverosimil. Momentul trecerii este indus într-o manieră nu tocmai la îndemâna oricui: are loc, pe de o parte, o dezbrăcare de simboluri, de coaja marilor narațiuni care accentuează, care duc la trasarea de tușe îngroșate pe evenimentele unui cotidian asumat, pe de alta o resimbolizare, cu o precisă focalizare cinematografică pe imagini din imediat, care dau o încărcătură aparte întregului, care îl subiectivizează. Iată, spre exemplu, un dialog aparent banal, încărcat metafizic: „– Mi-ar face bine un fum înainte să-mi vizitez tatăl pentru ultima oară, îi spun. E pe moarte, adaug. – Toți suntem, îmi răspunde" (*Bomboana umplută cu spumă de banană*, p.37). Coborârea în banal este procedeul firesc prin intermediul căruia gestul simplu, depotențat, dezbrăcat de semnificații ale altora, se arată nud pentru a fi îmbrăcat în trăirile propriilor emoții. Prin aceste emoții pe care le creează textele sale, Allan Lillelund ne conduce subtil spre reumanizare, pentru că umanitatea întreagă respiră prin toții porii în această alăturare de fapte mărunte, cotidiene, redate cu mijloace scriitoricești împrumutate din arta cinematografică. Indiferent de locul pe care îl redă textul în expresia lui continuă și imediată, concretă: acasă, la spital, în natură, în camera prostituatei, în mașină, în paralel cu planul derulărilor de fapte un al doilea plan, metafizic, oarecum așteptat dar deopotrivă conducând la stări anxioase (precum ticăitul de cronometru de bucătărie, în *Acesta nu este un cronometru de gătit*), învăluie faptele și se așază precum ceața peste apele textuale.

Aparent cețoasa apăsare e de fapt una interioară, căci textul continuă să se exprime pe sine într-o claritate incredibilă. Dacă ar fi să rezum proza lui Allan Lillelund din *Zile fără jurnal* la un singur cuvânt, acesta ar fi claritatea. În această claritate se desfășoară faptele din minorul aparent. Faptele mari, redate cu mijloacele aceluiași minor aparent, sunt o întrețesere de micro-înțelesuri, de experiențe generate în jocul de-a viața:

Și apoi se întâmplă. Respirația lui e din ce în ce mai stinsă. Și e foarte calm felul în care pleacă din lumea asta, zâmbind. E mort.

– Somn lin, îi spun, încercând să îndepărtez cu unghia un rest minuscul de carne uscată din palmă, care îmi amintește că în urmă cu puțin timp mâncam costițele marinate de la Jensens Bøfhus. Poate că toți ne oprim să mâncăm în drum spre spitalul în care părinții trag să moară. Nu suntem decât niște copii mai mari care comandă costițe și primesc bomboane cu spumă de banană de la îngeri cu chip de copil. („Bomboana umplută cu spumă de banană", p.47)

Zile fără jurnal este povestea unui copil perpetuu (indiferent de personajul narator), care încă nu conștientizează că e captiv într-un trup de adult. E povestea unui joc complex, numit viață, priceput parțial prin ochii de copil, dar deplin asumat. *Zile fără jurnal* mai e un exercițiu de scriitură în care banalul, peste care se suprapune angoasa luând forma unui presentiment, unei culori, unui ticăit, oferă texte limpezi și nebănuit de adânci și de reci.

●● **Adrian Lesenciuc**

Unul dintre cele mai recente memoriale politice aparține lui John Bolton, politician conservator, ferm susținător al supremației americane în lume, în directă descendență ideologică a puritanilor ajunși în Lumea Nouă convinși că ei au o misiune de îndeplinit. Pentru Bolton, nimic nu este mai presus decât protejarea intereselor americane în întreaga lume, iar din acest punct de vedere, cu siguranță, John Bolton este un înfocat patriot.

John Bolton s-a născut în 1948, într-o familie modestă din Baltimore. După studii strălucite de drept la Universitatea Yale, a lucrat un timp în sectorul privat ca avocat. A deținut diferite poziții în administrația Reagan și Bush (senior); între 2005-2006 a fost Ambasadorul Statelor Unite la ONU și consilierul pentru probleme de securitate al Președintelui Trump între 2018-2019.

The Room Where It Happened a putut fi publicată doar după un crâncen război juridic dus împotriva Casei Albe. Nici nu e de mirare, apreciază John Bolton: „unui Președinte atât de pornit împotriva criticii, ideea de a interzice cărți îi vine în mod natural și senin" (492).

Din punct de vedere istoric, cartea va figura, cu siguranță, în bibliografiile studiilor despre America începutului de secol al XXI-lea. Autorul a participat la numeroase evenimente istorice, iar detaliile pe care le oferă sunt cele ale unui *insider*, nu bârfe culese de pe coridoarele Casei Albe. De exemplu, retragerea Statelor Unite din Acordul de la Paris privind schimbările climatice se datorează, în opinia lui Bolton, faptului că documentul respectiv nu precizează obiective naționale ale tranziției la o altă politică climatologică, ci doar pe cele generale (cf. 21) și nici nu prevede mecanismele de sancționare. Tot Bolton ne informează că Trump dorea ca țara să iasă din NATO deoarece el privea relațiile internaționale strict prin prisma finaciară, precum un bilanț contabil. În condițiile în care doar cinci dintre cele douăzeci și nouă de țări membre ale NATO alocă 2% din produsul național brut pentru apărare, președintele Trump considera că povara financiară este prea mare, iar beneficiile prea mici. Tot în acest fel pune Biroul Oval problema întreținerii soldaților americani din străinătate. Cea mai mare parte din banii necesari pentru această vizibilitate internațională americană sunt plătiți tot de către Statele Unite. Pentru Trump, nu există pic de îndoială: politica de apărare ar trebui să aducă profituri materiale (cf. 337). Ca atare, Trump nu are probleme să îi abandoneze pe kurzi, loiali aliați în lupta contra ISIS, sau să separe migranții din America de Sud ori Centrală de copiii lor. Cea de-a doua decizie, care a scandalizat mapamondul, este parțial scuzată de Bolton care afirmă că unii dintre cei care pretindeau a fi părinții copiilor de migranți, „erau adesea traficanți de carne vie" (228). Consilierul Bolton pune în discuție și unele decizii subiective ale lui Trump, hotărâri care riscau să îl legitimeze pe liderul Coreii de Nord deoarece ambiția politicianului american – la un moment dat chiar convingerea lui – era că va intra în istorie ca președintele care a pus capăt Războiului din Coreea.[1]

Pentru viitorul istoric sau pentru cititorul pasionat de politică, interesante sunt și detaliile care îi scapă lui Bolton despre ceea ce înseamnă munca unui consilier. Ziua de lucru a lui Bolton începea înainte de ora 6 am și se termina târziu în noapte sau în avionul care îl ducea pe alte meridiane, pe alt fus orar unde trebuia să fie alert conform programului de muncă local. Opiniile oferite de consilier trebuiau sa fie bazate pe o documentare de cel mai înalt nivel pentru că prima și cea mai însemnată datorie a unui asemenea sfătuitor este aceea de a prezenta președintelui toate opțiunile posibile (cf. 32) și toate posibilele lor implicații.

Care sunt strategiile discursive prin care Bolton își susține pozițiile și se delimitează de Președintele Donald Trump pe care l-a considerat cu mult înainte de nefericitele evenimente din 6 ianuarie 2021 inapt pentru înalta poziție de președinte al Statelor Unite? John Bolton se protejează prin chiar titlul memorialului: *Încăperea unde s-a întâmplat*. Cu alte cuvinte, totul se reduce la ce s-a întâmplat în camera unde se iau deciziile la nivelul cel mai înalt, fie ea Birou Oval sau Sala Roosevelt, iar lipsa altor precizări e menită a atrage cititorul, a-l incita să parcurgă voluminosul op de amintiri.

Chiar dacă pe alocuri, din motive evidente, desigur, autorul pare a se autoinhiba – „sunt multe despre care nu pot scrie aici" (440) – imaginea administrației Trump este mai mult decât îngrijorătoare pentru orice iubitor al democrației. De la început autorul menționează că Donald Trump s-a lăsat „înconjurat doar de către «yes men»" (1)[2]. Cei cu personalitate – precum naratorul însuși – s-au retras. Bolton dă detalii despre atmosferă haotică de la cel mai înalt nivel al conducerii Statelor Unite. Ce se hotăra într-o zi nu semăna cu ce se decidea ziua următoare. „În epoca Trump, regulile normale pur și simplu nu se mai aplicau" (491). Confuzia, dezordinea erau cauzate de cel plasat pe cel mai de sus fușteI al scării politice. Bolton îl citează pe Charles Krauthammer care aprecia că Trump se comportă precum un copil de 11 ani. Ulterior Krauthammer își face *mea culpa* și revine cu o precizare: Pardon, „am greșit cu zece ani" (8). Sediul președinției americane devine „Trumpworld" (14). Multe dintre ședințele de informare ale diferitelor agenții sunt inutile „deoarece majoritatea timpului trecea ascultându-l pe Trump în loc ca Trump să îi asculte pe cei care îi aduceau informații" (89). Cu ajutorul lui John Bolton, îl vedem pe Donald Trump „sărind de la o problemă la alta și descurajând, în general, eforturile de a avea o discuție coerentă" (56). Martorul este copleșit de „modul complet haotic în care se face politică" (292) sau de „nerăbdarea lui Trump și de incapacitatea lui de a se concentra" (395). Procedura favorită a lui Trump „este să adune mici armate fie în Biroul Oval sau în Sala Roosevelt pentru a discuta toate aceste probleme complexe, controversate. Iar și iar, aceleași probleme. Fără a adopta o hotărâre, sau și mai rău cu un rezultat într-o zi și o concluzie contrară câteva zile mai târziu. Acest fapt îmi dădea dureri de cap" (292). Yoga îi pare lui Bolton singura metodă prin care se poate relaxa (cf. 68). După întâlnirea cu Rosales, soția politicianului venezuelean Guiadó, Trump remarcă tinerețea ei și faptul că nu purta verighetă (vezi p. 276). Implicațiile politice ale vizitei sunt puse pe planul doi sau, chiar, trei. Lui Trump „îi este greu să facă diferența dintre relațiile personale și cele oficiale" (181), idee repetată de mai multe ori de parcă memorialistul transformat într-un profesor de istorie contemporană ar vrea să fixeze o anume idee în mintea cititorului. Trump „[n]u putea face diferența dintre interesale sale personale și interesele țării" (348). Curtea de la Washington abundă în intrigi de culise, lovituri sub centură, vanități penibile, infantilism. O diplomată americană de la Națiunile Unite, de exemplu, face totul, inclusiv încălcarea ierarhiei și a etichetei, pentru că vrea să fie fotografiată doar ea în timp ce prezintă poziția SUA în Consiliul de Securitate.

Strategiile discursive ale lui Bolton se bazează în mare parte pe metaforizare. Trump nu înțelegea cum funcționa „uriașul behemot federal" (4) și nu și-a însușit mai multe cunoștințe nici după întronizare. La Casa Albă e o atmosferă „Sturm und Drang" (12), iar Trump e „un președinte ale cărui opinii formau un zigzag diferit de la oră la oră" (389). Discuțiile dintre consilieri și Președinte duc la un adevărat „montagne russe al deciziilor" (63). După „ani în care a stat cocoțat pe o înaltă stinghie a ierarhiei Exxon (13), un anume birocrat ajunge și la Casa Albă. Președintele „are probleme să divorțeze elementul personal de cel oficial" (292). Diplomația datoriei pecuniare, practicată cu abilitate de China, constă în „ademenirea țărilor [sărace] cu credite aparent avantajoase, apoi agățarea lor de cârligul financiar de care națiunile din Lumea a Treia, mai ales, nu se mai puteau descâța" (307). Una dintre obsesiile lui Bolton este Teheranul care – apreciază el – „ continua să se îndrepte spre armele nucleare, în timp ce noi [SUA] ne uitam cum crește iarba" (396). Stilul de conducere al lui Trump este „o președinție de tip Twitter" (443).

Multe dintre metafore se bazează pe elemente culturale care presupun un cititor cel puțin de nivel mediu, din punctul de vedere al educației, și dovedesc o semnificativă îndemânare în mânuirea limbii și o vastă cultură generală din partea autorului.

Metaforei i se adaugă epitete dintre cele mai suculente sau comparații semnificative. „[P]e podeau Casei Albe a curs sânge birocratic" (12). Un personaj important este „ginerele prezidențial Jared Kushner" (45). Dezbaterile din administrația Trump seamănă mai mult cu niște „ciondăneli între liceeni" (68). Trump le citește colaboratorilor o scrisoare trimisă de liderul Coreei de Nord. Epistola conținea „un pasaj uleios după altul. ... Era ca și cum scrisoarea ar fi fost scrisă de niște pavloviști care știau exact unde să excite nervii ce intensificau buna părere a lui Trump despre sine" (125). Gândirea politică a lui Trump este comparată cu „un arhipelag de puncte de suspensie (precum în negocierile de proprietăți funciare la nivel individual), lăsându-ne pe noi[3] să discernem – sau să creăm o linie politică" (127). Erdogan i se pare lui Bolton un soi de „Mussolini vorbind din balcon, la Roma" (52). Sancțiunile contra Iranului urcă și coboară „precum un reostat" (413).

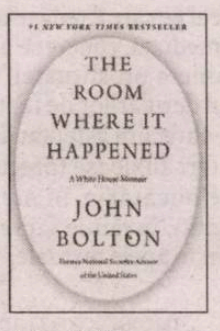
Din arsenalul discursiv al lui Bolton nu lipsește nici ironia, chiar ironia amară. „[D]ineurile cu papion" sunt foarte agreabile „dacă îți place să mănânci până la ora 10 noaptea" (70). „De obicei Trump avea două ședințe de informare privind problemele de securitate pe săptămână, dar de cele mai multe ori, el vorbea mult mai mult decât cei care îl informau" (221). „[P]olitica se face conform capriciului și impulsului momentan (291). Trump insistă ca soya americană să fie cumpărată de China[4] „de parcă noi eram o bază de aprovizionare din Lumea a Treia pentru Regatul de Mijloc" (297).

Presa este una din țintele aversiunii lui Bolton și ca atare pedepsită cu mijloace retorice de către memorialist. Majoritatea celor din media sunt considerați a fi părtinitori, marcați de „lene, lipsă de cultură și profesionalism, incapabili să se concentreze" (484) pe o idee. Una „dintre distracțiile preferate ale celor din media este dezvăluirea unor conflicte între consilieri" (388-389). Prezent la primirea de către președinte a unor oaspeți, Bolton vorbește despre „gloata de ziariști" (297) care se înghesuie și formează „o grămadă precum la meciurile de rugby" (12).

Din punct de vedere strict românesc, jurnalul lui Bolton poate fi o mare dezamăgire. România, ca atare, nu este menționată deloc. Bolton amintește foarte pe scurt despre întâlnirea șefilor de state NATO de la București, din aprilie 2008 și amintește vizita sa în Ucraina, Belarus și Moldova în august 2019, dar niciun detaliu nu este oferit despre întrevederile avute la Chișinău. Desigur, putem înțelege acest lucru dacă ne gândim la miza cărții: a demonstra că Președintele Trump este un dușman al democrației care privește aparatul de stat precum propria sa companie de afaceri. Pe de altă parte, această omisiune e un duș rece pentru cei care își imaginează că America are altceva în vedere decât propriul interes. Iar pentru moment, România nu pune niciun soi de probleme din acest punct de vedere. Suntem cuminți și ascultători.

În ziua de 10 septembrie 2019, John Bolton demisionează din funcția de consilier al Președintelui Trump. Istoria îi va da dreptate mai curând decât se va fi așteptat.

●● Mihaela Mudure



John Bolton, **The Room Where It Happened. A White House Memoir.** New York: Simon & Schuster, 2020.

[1] Din punct de vedere tehnic, cele două Corei sunt încă în stare de război. Cele două părți au încheiat un armistițiu în iulie 1953.

[2] Citatele sunt traduse de Mihaela Mudure.

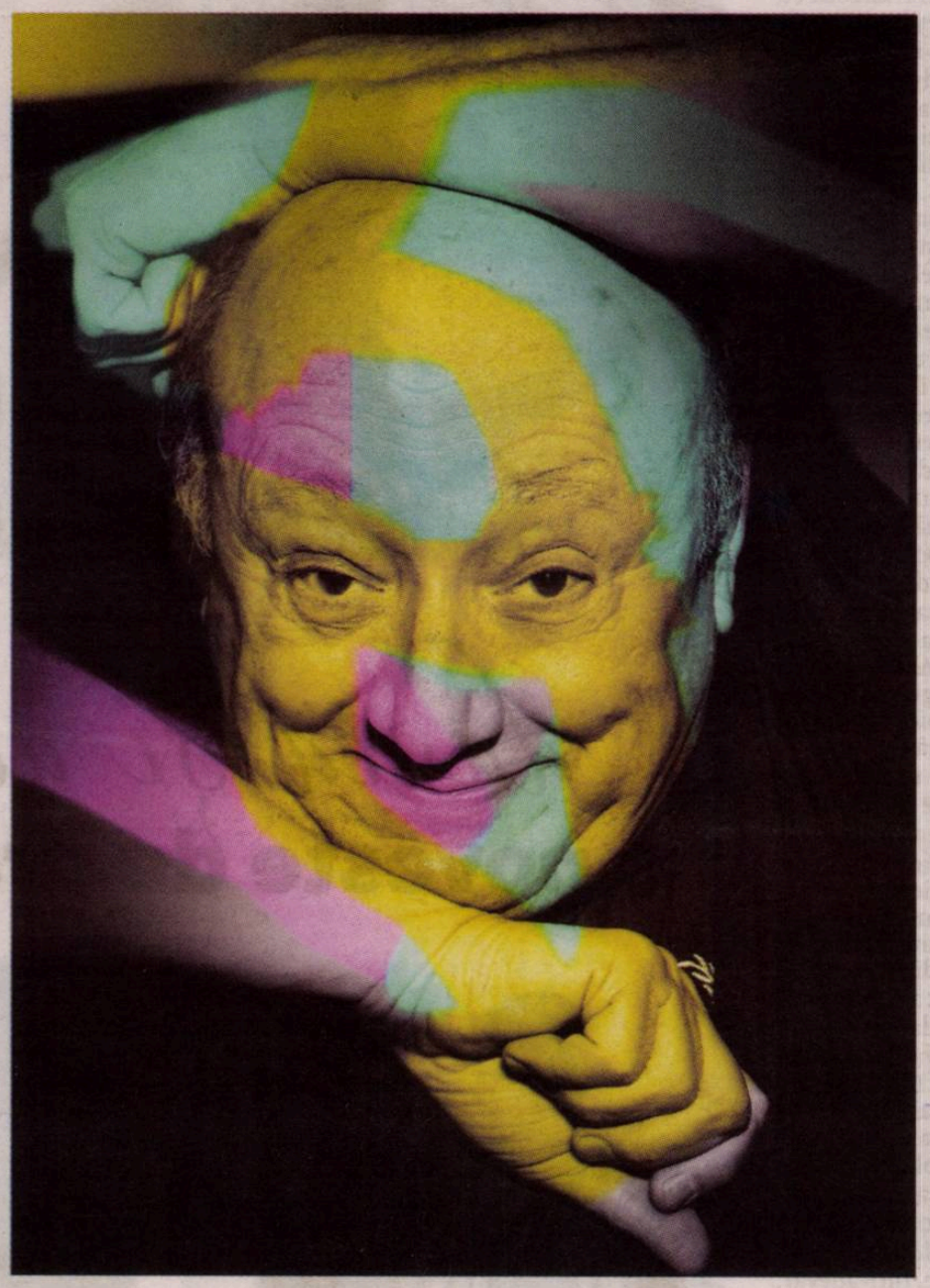
[3] Colaboratorii.

[4] Statele agricole din centrul SUA formează mare parte din baza electorală a lui Donald Trump.

• *teatru de*

marina constantinescu

marinuș



Pe 31 ianuarie ar fi fost ziua lui. Doar cu cîteva ore înainte de data nașterii lui Caragiale. Examenul de absolvire a Institutului de Teatru, din anul 1961, a fost descifrarea personajului Agamiță Dandanache din *O scrisoare pierdută*. În 1999 a fost Titircă în spectacolul *O noapte furtunoasă* al lui Mihai Măniuțiu, jucat la Teatrul Odeon. Arhiva televiziunii are nenumărate înregistrări din *Momente și schițe* – alte înregistrări sublime au fost șterse, nu mai există – în care cuvîntul, intenția chiar și a unui personaj secundar sau episodic a unui rezoneur au fost prinse pînă la ultimul filigran. Interesant, aș zice. „Talentul este temperament expresiv". Oare chiar a spus asta Caragiale? N-am verificat niciodată. El cita propoziția asta mereu, spunînd că Nenea Iancu așa definea talentul. Harul. Și, în plus de asta este nevoie de har. Adăuga și sublinia. Apăsat.

El este Masca clovnului de teatru. Clovnul trist. Nostalgic. Desenul perfect al artei teatrale a fost întotdeauna desenat pe fața lui. Ca masca din teatrul NO sau Kabuki pe chipul păstrătorilor acestui mister. Tradiție fundamentală, taină păstrată cu sfințenie. Comoară absolută. Liniile care merg în jos sau în sus. Suspansul mirării, al zîmbetului, gravitatea concavă a neputinței, a fatalității. Cu umerii puțin ridicați mereu, precipitat, parcă puțin iritat în relația cu lumea, a fost îngrozitor de emotiv și de timid, de fapt. Expresia corpului era o aparență. Nu era în răspăr cu ceilalți, se apăra. Hipersensibil, purta această armură ca să nu înmulțească numărul rănilor. L-am privit de multe ori. Mai de aproape, mai de la distanță. Mai degrabă arici, zburlit, dispus să spună ceva concret, adevărat, dureros, amar, trist, apăsător. Alteori, o linie caldă, moale, tandră, învăluitoare, care îți ajunge în fiecare cută a minții, a inimii. Corpul lui devenea o plastilină care se recompunea iar și iar în forme care mai de care, gata să ți se vîre pe vecie în ființa ta. Trupul lui a făcut mereu un fel de dans modern, cu elementele clasicului la bară. Răspunsurile lui au fost, de multe ori, scurte, foarte scurte. Peste ele cădea o cortină. Mi-a fost complicat să o ridic și să continui. S-a întîmplat rar, și numai dacă dorea el. Anul ăsta mi-a fost mai dor de el. Mai tare ca oricînd. Nu am fost prieteni *stricto sensu*. Totuși, ne-am dat tîrcoale. Am vorbit punctual despre Dinică – dublul lui – Diderot, Esrig, Esrig, Esrig și „Nepotul lui Rameau", agilitate și relanti, Beligan, Beligan, Strehaia, de unde era tatăl lui, Mariana Mihuț, șalău *bonnefemme*, vinul alb sec. Despre tristețe poate că am vorbit cel mai mult. Ne-am dus amîndoi, uneori, destul de adînc în ea. Împreună.

Marinuș... Marinuș... Caliban-ul meu din *Furtuna* descoperirilor voastre nevăzute de noi, oare mă auzi? Oare gîndurile mele încovoiate ajung la tine, regretele mele, timiditatea mea pe care o port ca pe o vină cu venin, pe care n-am antrenat-o la bară, la vreme, pentru că madam Sybille nu mai e, pentru că nimic nu mai e astăzi. Mai nimic. Marinuș... oare pe Gheorghe al meu și Gigi al tău l-ai întîlnit? Marinuș... am sărit în aer, cu teatru, cu tot, cu ce am și cu tot ce nu am, îmi pare că dedesubt e dezastru și parcă n-aș mai vrea să părăsesc văzduhul și să aterizez. Unde? E Furtună, Marinuș, aici, pe pămînt. E Furtună.

Gheorghe Dinică a fost Prietenul meu. Pînă la capăt. Cînd nu a mai fost Gheorghe Dinică, ceva din corpul lui Marin Moraru mi s-a părut că s-a dezechilibrat. Prietenia mea cu Gheorghe l-a inclus, de multe ori *in absentia*, și pe Marin Moraru. Era inevitabil să nu se ivească năstrușnic în dialogul nostru. Într-o amintire, în vreun sens pe care Dinică îl dădea unui cuvînt, ideii de teatru sau de repetiție. Sau de întîlnire. Lumea lor a rezistat și a vibrat puternic. Undele se simt și astăzi. Generații care s-au format și au crescut la școala lui Ciulei, Pintilie, Esrig, Penciulescu. De acolo vine forța, perseverența, severitatea cu tine însuți, nebunia, imaginația, taina și seducția ideii, a misterului unui gest, a melancoliei că momentul prețuiește enorm. *Carpe diem!* Probabil că scena conține în scîndura ei acest îndemn. În lemnul mereu viu trăiește această înțelepciune de a-ți asuma viața. Acum! Și pentru cei ce joacă, și pentru cei ce privesc. Despre acest „împreună", despre această însoțire l-am auzit vorbind o dată pe Marin Moraru. Despre tipuri de „împreună". Despre diminețile de la 8 la 10, cu Dinică, în casa lui Madam Sybille. Ca să facă pregătire corporală, balet, mișcare pentru *Nepotul lui Rameau*. La bară. „Minunății cu picioarele tale". Am auzit asta de nenumărate ori. Mereu suna altfel. Mai melancolic, și mai melancolic. Stăteam cu gura căscată și mi se părea că văd un film din altă parte, dintr-un loc în care perfecțiunea există. Ca și inteligența. Ca și filosofia. Ca și mintea. Ca și trupul. Ca și antrenamentul. Ca și viața. Ca și visul.

Nu l-am văzut în niciun spectacol al lui David Esrig. Nici în *Umbra* din 1963, unde juca Ministrul de finanțe, nici în „Troilus și Cresida", în care era Patrocle, nici în *Nepotul lui Rameau*, nici în *Capul de rățoi*. Și nici în *D'ale carnavalului* al lui Lucian Pintilie, un Crăcănel ca o virgulă mirată, un spectacol care s-a jucat în 1973 la Festivalul de la Edinburgh, iar lumea fugea după el și după Toma Caragiu pe străduțele scoțiene ca să-i atingă. În capul meu sînt doar imagini-poveste, senzații, tușe din fotografii alb-negru. Din tot felul de fragmente m-am străduit să refac părți pentru un întreg. Din ce mi-a spus Gheorghe Dinică. Din completări punctuale, precise, concise ale lui Marinuș, din conținutul des și savuros al lui Esrig, din anumite formulări șturlubatice ale lui Malou, din cîteva cuvinte și desene ale scenografului Ion Popescu Udrișteș, din privirea lui Gellu Naum. Este o călătorie fără de sfîrșit. Mereu inițiatică. O construcție încă deschisă, la care cineva mai adaugă un detaliu. Sau o formulă esențială, fundamentală pentru ce înseamnă teatrul, viața, disciplina, nebunia, efemerul. Așa cum o face Lucian Pintilie. Valoarea acestor artiști remarcabili a fost susținută și de un soi de modestie. De discreție. Au mers înainte preocupați de drum. De ce se vede, de ce întîlnești, de ce citești, de ce asculți, de ce te nedumerește, de farmecul poeziei, al unei flori, al simplității vii și adevărate. Au lucrat și au trăit fără să facă valuri, fără să se ocupe de imagine. S-au ocupat de cuvînt. De sensuri. De ce este material, concret, imediat. De profesiunea lor atît de grea, de complicată. Dar și de ce este metafizic. De ceea ce devine prin tine însuți. Prin unicitatea ta absolută.

Marinuș a fost prezent în ceilalți și prin ceilalți. A fost mereu în prelungirea lui Dinică. În ochii verzi ai Marianei Mihuț și în glasul roților de tren, în frigul și în nămeții rusești ai turneelor cu *Patru plus una*. În zîmbetul nostalgic al lui Victor Rebengiuc. În recunoștința lui Marcel Iureș, care i-a fost student. În graseierea lui Esrig. Marinuș are, de aceea, pentru mine, aerul ubicuității. A fost conținut de ceilalți pe care îi iubesc și purtat în eu-l lor profund. Ca o perlă. Teatrul înseamnă Clipa. Dar și Memorie. Teatrul este „eu". Dar și „ceilalți". Este realitate, dar și iluzie. Este travaliu, dar și bucurie. Este rigoare, dar și disciplină. Este descătușare, dar și înălțare.

Așa îl păstrez eu pe Marinuș: În 1997, după mulți ani, a revenit pe scena Naționalului din București. În *Azilul de noapte* al lui Ion Cojar. Juca Kostîliov. La primul spectacol, la primul lui pas pus pe scenă, sala a explodat. Brațele lui precipitate au rămas în aer. Iar corpul a încremenit, și el, de așa avalanșă de emoție. De bucuria reîntîlnirii. Probabil că au fost cîteva secunde în care am fost suspendați într-o clipă sublimă. Acolo unde nu mai sînt măști, nici clovni triști, nici minciună. Acolo unde zboară, poate, doar Ariel.

Puțin aplecat pe spate, cu mîinile la spate ca un boier de altădată, Marin Moraru a cercetat lumea. Și, deopotrivă, pe el însuși. De cele mai multe ori i-am intuit desenul aripilor. Acum aud doar bătaia lor prin aerul poveștilor de dincolo de timp. ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

Vara lui 85 (Été 85); Regia: François Ozon; Scenariul: François Ozon; Cu: Félix Lefebvre, Benjamin Voisin, Philippine Velge; Genul filmului: Dramă; Durata: 90 minute; Produs de: Mandarin Films; Distribuitorul internațional: Music Box Films.

david și alex: o poveste de dragoste

Prezent în competiția pentru Palme d'Or la Festivalul de la Cannes în 2020, ultimul film al cineastului François Ozon cu un lung palmares din care amintim *Sub nisip* (2000), *8 femei* (2002) sau *Piscina* (2003) este o ecranizare a romanului lui Aidan Chambers din 1982, *Dance on my Grave*, tradus în franceză cu titlul *La Danse du coucou*, un *lovestory* homoerotic cu adolescenți, lectură de tinerețe a regizorului francez. În filmul său, cei doi adolescenți își schimbă naționalitatea și devin francezi: David Gorman (Benjamin Voisin) 18 ani și Alexis Robin (Félix Lefebvre) 16 ani, naționalitate de care amintește prietena lor sezonieră, englezoaica Kate (Philippine Velge). Povestea este relativ simplă, de fapt poveștile de dragoste nu suportă atât complicații exterioare, cât unele interioare, ceea ce este valabil și pentru filmul lui Ozon. Alexis, căruia îi place să i se spună Alex, împrumută o barcă și se răstoarnă cu ea în urma unei manevre greșite, fiind salvat de către David care îl remorchează până în port. David îl invită în propria lui locuință unde o mamă primitoare, dna Gorman (Valeria Bruni Tedeschi), îl primește cu o tandrețe excesivă, îi oferă haine uscate, o baie fierbinte, o gustare. Alex percepe preaplinul generozității revărsate asupra lui și încearcă să încetinească viteza unei împrieteniri care ar avea nevoie de timp să se coacă. Cei doi ies împreună seara și David își descarcă încă o dată generozitatea asupra unui tânăr beat cui pe care cu ajutorul lui Alex îl plasează într-un loc mai sigur, pe plajă. Un gest leagă cele două găzduiri-apropieri, cu un pieptăn David aranjează atât părul lui Alex, cât și pe cel al juvenilului bețiv, gest care are semnificația unei mângâieri. Istoria este derulată la retrospectivă, când din David nu a rămas decât un „cadavru", iar Alex se află într-un doliu prelungit după iubitul lui. În orice caz, gestul îl edifică pe Alex asupra lui David, iar adolescentul se lasă, din acel punct, fără nicio ezitare sedus de tânărul fermecător, tot un zâmbet. Idila marchează cum va concluziona Alex un moment al descoperirii de sine, momentul primei iubiri, dar și un timp pe care titlul îl rezumă sugestiv: *vara lui '85*. Titlul amintește de romanul lui Per Olof Ekström, *N-a dansat decât o vară*, ecranizat cu același titlu în 1951 de către Arne Mattsson, premiat la Cannes și la Berlin, o poveste de dragoste adolescentină, o vară de neuitat, un spațiu provincial, cum este și cel al micii localități balneare și o motocicletă care devine ulterior un instrument fatidic, dar și un simbol al unei libertăți neîngrădite. Într-adevăr, cadrele pe care le privilegiază regizorul francez stau fără îndoială sub semnul frumuseții adolescentine, tinerețea și vara fac corp comun, lumina sub cerul albastru este extrem de puternică, trupurile goale au o senzualitate explicită. Spre deosebire de povestea înfățișată de Per Olof Ekström într-un cadru de viață patriarhal, al unei ruralități conservatoare, în Franța lui '85, trecută prin delirul anilor '68 cu al său emblematic slogan libertin „Il est interdit de l'interdire", moravurile sunt relaxate. Nimeni nu privește idila homosexuală cu mefiență, acru, acuzator, scrâșnit. Părinții lui Alexis crescuți într-o altă lume o tolerează, cât despre mama lui David, ea pare să o încurajeze pentru a domoli libertinajul fiului ei.

Ca și în alte filme ale sale, *8 femei* este elocvent în acest sens, François Ozon este preocupat de frumusețe, fie ea feminină sau androgină, așa cum este luminată de suprafețele sensibile, precum epiderma, sau de ecleraje puternice, de un *en plein soleil* idealizant, de culori vii, de râsuri și surâsuri, un hedonism senzual recuperabil, *mutatis mutandis*, din tablourile dulcege, rococo ale lui Watteau, Fragonard, Boucher sau Chardins. David, să ne amintim sculptura lui Michelangelo, încarnează la cei 18 ani ai săi un șpirit libertin, un Casanova adolescent, superficial, senzual. Își exercită seducția deopotrivă asupra băieților și a fetelor și își abandonează fără ezitare și remușcare iubitul, pe Alex, pentru o scurtă aventură cu Kate. Spectacolul seducției oferit acestuia este cum nu se poate mai dureros, pentru că totul se petrece de față cu Alex, iar ruptura se desăvârșește într-o ceartă amoroasă în care David își enunță credoul libertino-plaisirist, acela de a fi liber de orice legătură afectivă, de a urmări în orice relație numai plăcerea, de a gusta efemerul clipei fără angajamente durabile. Reprosul care-l rănește pe iubitul său este plictiseala, *l'ennui*, adevărata amenințare pentru un libertin. Ruptura se adâncește tragic prin faptul că, la scurt timp după ce Alex părăsește în fugă buticul familiei Gorman unde este angajat *part time*, prietenul său, plecat în căutarea lui, moare într-un accident de motocicletă. Regizorul a simțit cumva ușurătatea poveștii și o contracarează cu mijloacele melodramei, cu o moarte care pică la țanc, supralicitând un climax. Însă mai este ceva ce amplifică intensitatea ineluctabilă a oricărei incadenscențe afective juvenile, obsesia privitoare la moarte a lui Alex și un joc macabru pe care-l propune David, un pact între îndrăgostiți: cel care va supraviețui ar trebui să danseze pe mormântul celuilalt. Este ceea ce îl va aduce pe Alex, dorind să onoreze angajamentul, în proximitatea unei condamnări pentru profanare de morminte. E un fapt comun ca dragostea tinerilor să semneze un pact cu eternitatea, iar singurul mod de a ține legământul este o moarte prematură, înainte ca dragostea să se stingă sufocată de rutine sau să intre sub incidența codului civil ca mariaj. Iubirile adolescentine sunt menite acestui eclat neverosimil și condamnate la efemeritate, farmecul lor ține de fragilitate și credința în puterea afectului. Într-un fel, găselnița lui David devine și cea a regizorului, este cea menită să pună accentele dramatice acestui *love story* banal, fie el și homoerotic unde tema arhicunoscută „un băiat iubea o fată" este înlocuită cu tema „un băiat iubea un băiat". Miezul filmului lui Ozon se află aici într-o frază care oferă substanța de contrast superficialității și cinismului incipient ale libertinului în devenire David. Propusă ca terapie de către profesorul său de literatură, menită însă să transfigureze momentul, punerea în scriitură proiectează nu pe planul trăirii, ci pe cel al literaturii povestea ca o realitate de ordin secund. David, libertinul în devenire, i se alătură acum Alex, ca scriitor în devenire; sunt pomeniți, *en passant* pentru relația vertiginoasă, poeții Rimbaud și Verlaine. Până la urmă, în orizontul deschis de filmul lui François Ozon, am putea adapta apoftegma celebră a lui Mallarmé, „Le monde est fait pour aboutir à un beau livre", astfel: „Le monde est fait pour aboutir à un beau film." ●

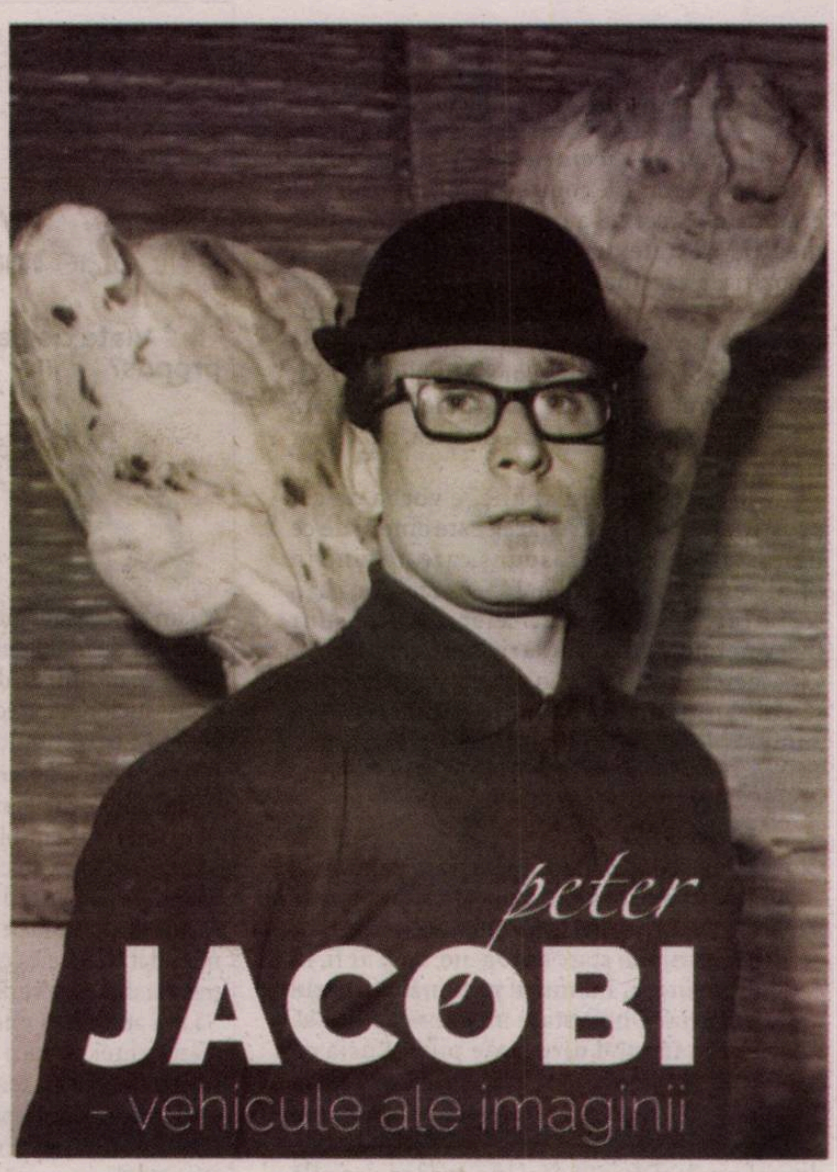
„Vielderfahrzeuge [*Vehicule ale imaginii*]. O retrospectivă Peter Jacobi" prezentată la Muzeul Național de Artă Contemporană, în cadrul sezonului de iarnă 2020-2021 este un proiect de anvergură, ce oferă publicului din România ocazia de a urmări discursul unui artist care alături de alți colegi de generație, au produs în peisajul artistic de la noi o schimbare radicală de ton considerată, pe drept cuvânt, una avangardistă.

Repartizat ca profesor la Craiova, în anul 1961, după absolvirea Universității de Arte din București, Peter Jacobi, în cei aproape zece ani petrecuți aici va anima viața culturală a urbei și tot aici își va clarifica coordonatele artistice ce-i vor defini matricea evoluției ulterioare. Curiozitatea de a ieși din tipare și un anume instinct de orientare îl determină ca, la câțiva ani după absolvire, să abandoneze tiparul narativ pentru a-și proiecta creația în afara convențiilor sclerozate și a deprinderilor dobândite în facultate. Pe fondul liberalizării programate și controlate, de la jumătatea anilor 60, văzută cu simpatie de Occident, România primește semnale pozitive care o încurajează să își continue drumul pe care pornise. Astfel, o parte din artiștii tinerei generații, ale căror aspirații erau în contrast cu idealurile artificiale și adânc politizate ale realismului socialist, au reușit să impună un cod estetic diferit de cel anterior și în acord cu evoluția artei anilor '60-'70 la nivel european. Deși era vorba doar de o formă mimată a libertății, ea a reușit să activeze o parte din energiile latente care se acumulaseră în spațiul artistic românesc. Directive obtuze, de genul celor care recomandau cu tărie artiștilor să se inspire din arta populară, erau privite cu simpatie și optimism. Așa s-a ajuns la situația în care obedienții „folclorizau", această etapă, în comparație cu cea precedentă, fiind realmente o „împrospătare" a vechiului realism militant-victorios. Ca urmare a proliferării nemăsurate a acestui șablon, circula în epocă, cu un sens evident ironic, o cunoscută butadă: „izvorul, nu ulciorul".

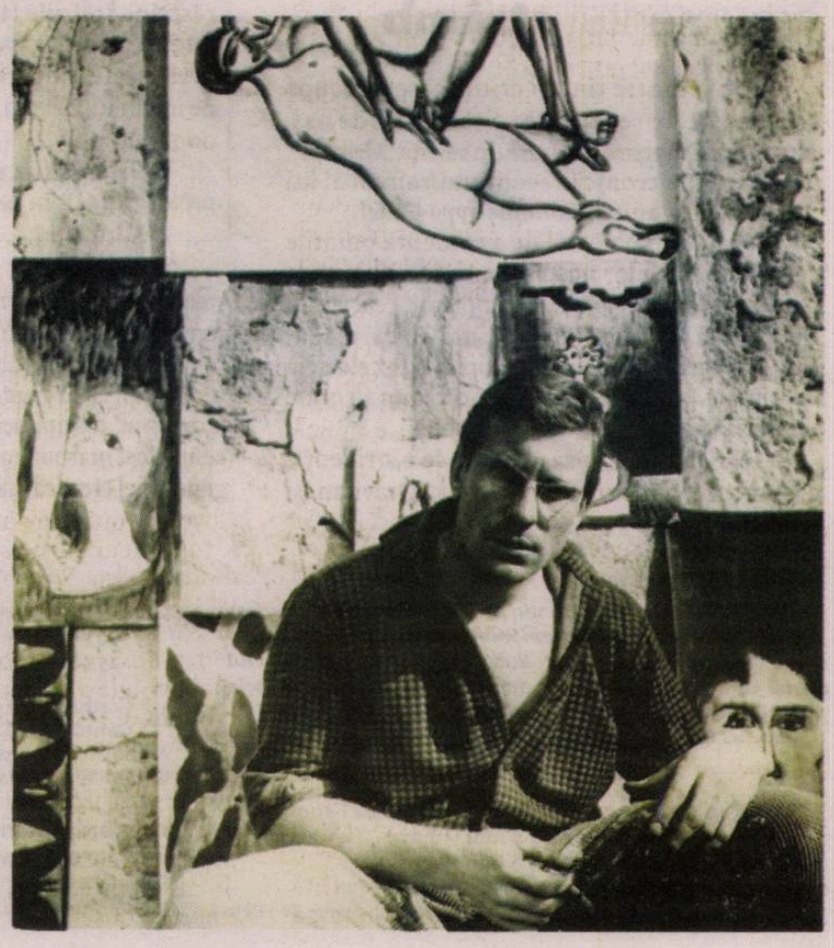
Existau însă și artiști, la București, Timișoara sau Cluj care, profitând de această relaxare a sistemului, au schimbat structural tiparul. Ei au reușit să genereze un moment cu adevărat important, de tipul celui avangardist din perioada interbelică, iar Peter Jacobi s-a numărat printre aceștia, destul de puțini, de altfel. Scoaterea artei de sub forma de aservire ideologică, la care o condamnase comunismul, și crearea unui alt „potențial de efect" cum afirma Wolfang Iser în *Cultul lecturii o teorie a efectului estetic*, în care receptorul ia parte activă, interacționând cu opera, este printre cele mai radicale schimbări de normă aduse de neoavangarda la noi. Ea provoacă o atitudine participativă a privitorului care, la rândul său reîncarcă cu sens opera, oferind acesteia deschiderea despre care vorbea Umberto Eco. Importanța gestului lor a avut un ecou limitat în epocă, începând să fie documentat abia în ultimii ani.

Deși plecat din țară la 35 de ani, Peter Jacobi reușise să se impună ca o tânără speranță a sculpturii românești. Același lucru s-a întâmplat și în Germania, unde s-a stabilit, afirmându-se ca artist și ca profesor la *Hochschule für Gestaltung* din Pforzheim. Focusat, încă din perioada sa românească, pe scena artei occidentale, artistul a reușit să depășească repede frustrarea apartenenței la o zonă culturală minoră, integrându-se în tendințele unei arte dezinhibate de acest complex al periferiei.

Ajuns în Germania, în 1970, după participarea sa la „Bienala de la Veneția" alături de soția sa Ritzi și de George Apostu, Marcel Chirnoagă și Henri Mavrodin, artistul era deja așezat în matricea sa estetică. Pe fondul unei accentuate tendințe de eliminare a filonului epic și a interesului pentru performance și fotografie, discursul său vizual evoluează în sensul unei tot mai manifeste curiozități de a experimenta. Ceea ce aduce consistență creației sale din perioada post-românească este fermitatea opțiunilor artistice, libertatea opțiunilor tematice și contactul cu un fenomen viu, complex, toate acestea modelându-i eficient proiecția auctorială, care păstrează însă un tipar original ce se evidențiază încă din perioada craioveană. Pentru Peter Jacobi opera nu e un univers închis, captiv unui singur sens, cel dat de intenționalitatea artistului, ci un univers deschis unor multiple interpretări, care depășesc orizontul ei originar.



Noul spațiu de reședință, pe lângă libertate, îi oferă oportunitatea de a fi parte a procesului de redefinire a normei, împreună cu o întreagă generație de artiști, care împărtășeau aceeași pasiune pentru experiment și pentru noile medii de expresie. În aproape toate explorările sale artistice, de la cele din anii '80 până la cele recente, componenta de artă conceptuală și tentația minimalismului dețin o pondere importantă. Peter Jacobi are această capacitate de a extrage esența dintr-o temă pe care, chiar dacă nu o mai prezintă în mod explicit la nivel epic, aceasta reușește să impună receptorului impactul potrivit. Demersul său pune un accent tot mai pronunțat pe implicarea publicului în actul de creație. Exemplificatoare în acest sens sunt ciclurile sale de fotografii cu pietre tombale inspirate din cimitire sau fotografiile reinterpretate, seria naturilor moarte, cea inspirată de bisericile ardelenești sau ciclul sculptural al Coloanelor și Epitafurilor. Privită în contextul actual, creația sa se înscrie într-un flux vizibil conturat, acela al unei tensiuni conceptuale însă fără ca în realitate să o putem subscrie unei/unor structuri estetice anume. Poate nu lipsit de semnificații este faptul că programul său vizual evoluează pe coordonate artistice apropiate de ale altor artiști români, colegi de generație, aflați în emigrație precum: Paul Neagu, Roman Cotoșman, Dyet Sayler ș.a.



Ceea ce poate părea atipic pentru traseul multor creatori plecați din România este faptul că, după schimbarea violentă de regim, din 1989, artistul își face simțită periodic prezența în spațiul artistic românesc. Este o reintegrare firească, iar creația sa începe să fie promovată atât în spațiul public (vezi Monumentul Holocaustului din București) cât și în zona muzeală, și cercetată cu interes de istorici, critici de artă sau curatori din tânăra generație.

Expoziția actuală a fost gândită în secțiuni distincte, fiecare dintre acestea exprimând o etapă, un ciclu din creația sa, într-o expunere nu neapărat cronologică, ci mai curând bazată pe asocieri și evoluții estetice. Dinamica acestei relații complexe și diverse dintre sculptură, tapiserie, obiect, instalație, fotografie și desen, facilitată de discursul curatorial al Sandrei Demetrescu și potențată de scenografia lui Attila Kim, provoacă și este de natură să repună în discuție nu doar relația minor/major în creația lui Peter Jacobi, ci chiar importanța operei sale în peisajul mai amplu al artei contemporane românești și europene.

●● Cătălin Davidescu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

cei prostiți
și cei care-i prostesc

Lumea se vaccinează de decenii bune. Numeroase boli (ale copilăriei, inclusiv) au fost eradicate. Vaccinul a intrat de mult în rutina medicală a statelor de pe toate continentele. Opoziția la vaccinare există și ea, dar era până deunăzi neînsemnată. Iată că vaccinul anti-Covid-19 a readus în discuție ideea însăși de vaccinare. Și ce discuție! Pur și simplu, turbată. Fără contraargumente raționale. Inspirată preponderent din *fake news*. Comică, dacă n-ar fi tragică. Absurdă.

Bine, bine, veți spune, e vorba de cei prostiți. Desigur, întrebarea este cine și de ce îi prostește. Primul răspuns care ne vine în minte este: televiziunile. Mai exact, două sau trei dintre ele. Doar că televiziunile sunt instrumentele manipulării, nu creatorii ei. Cineva trebuie să se afle în spatele moderatorilor și colaboratorilor permanenți. Sigur nu autoritățile care n-au niciun interes să-și pună singure bețe-n roate. Partidele? În niciun caz, toate.

Întrebarea ajutătoare ar fi *cui prodest?* Cine trage foloasele, fiindcă cine trage ponoasele, știm. Diversele servicii interne sau diversele servicii externe, SRI, SIE, rușii, chinezii, americanii, niscai state europene, cum ar fi, în concepția unora, inamicul național numărul unu, Ungaria? Unele state nu vor neapărat să ne facă rău în mod direct, de pildă Rusia cu *Sputnik* al ei, vor să ne stimuleze să ne facem singuri rău. Lucru la care ne pricepem. Avem și un proverb: ce-și face omul cu mâna lui, nici dracul nu desface. Pe aici, pe aproape se află răspunsul: am face bine să ne uităm în ograda noastră, nu numai în cea a vecinului. Dacă tot ne dăm de patrioți în gura mare. Cum adică, nici de atâta lucru nu suntem capabili? E nevoie să apelăm mereu la alții? Adevărul este că, din motive extrem de variate, mereu altele și mereu aceleași de-a lungul istoriei, ne-am făcut noi înșine mai mult rău decât ne-au făcut alții. În fiecare generație au existat unii gata să-i prostească pe alții. Uitați-vă în jur cu atenție: credeți că propagandiștii anti-mască sunt convinși ei înșiși de inutilitatea sau de pericolele pe care masca le presupune? Nicidecum, ei nu sunt proști și, cu atât mai puțin, prostiți. Ei sunt cei care ne prostesc luându-ne de proști. În fața tenacității cu care se dau în spectacol, n-avem decât șansa minimă de a nu ne lăsa, la rândul nostru, prostiți. ●

argumentul **strâmb**

Unul dintre tinerii critici care se ocupă sistematic de receptarea literaturii de azi, Alexandru Oravițan, consacră (în revista „Orizont", nr. 1/ 2021) o cronică recentului roman al lui Varujan Vosganian, *Patimile după Gödel*.

Nu avem obiceiul de a comenta opiniile critice ale colegilor noștri și nici de a obiecta la judecățile lor de valoare. Întâmplător, cele ale lui Alexandru Oravițan, în legătură cu cartea lui Varujan Vosganian, sunt apropiate de cele deja exprimate în revista noastră, de către un alt critic din tânăra generație, Marius Miheț.

Ne-a reținut, însă, atenția, ca o stridență, argumentul final cu care Alexandru Oravițan își susține judecata de valoare rezervată cu privire la roman: „Categoric, nu este romanul generației mele."

Îi semnalăm tânărului confrate, cu simpatie, mai întâi, că argumentul – cum spunea cândva „patronul" disciplinei noastre – nu e în chestie: cu ce ar fi fost mai bun romanul, dacă ar fi fost romanul generației cronicarului?!

În al doilea rând, ne temem că, la cum arată, literar vorbind, generația în care Alexandru Oravițan e mai degrabă o excepție, argumentul depreciativ la adresa romanului lui Varujan Vosganian sună în realitate a compliment...

●● **Cronicar**

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în dialog cu daniel **cristea-enache**

Viața de partid. Ce funcții vi s-au propus?

Aho, câte ar fi de spus! Doar să avem timp de povestit. Eu am, slavă Domnului. Dacă ai și tu, dragă Daniel, să ne punem pe treabă.

Aș începe cu funcțiile. M-am ferit cât am putut de viața de funcționar, fie el oricât de înalt, deși mi s-au ivit câteva ocazii. Vorbesc de anii de după 1989. Înainte nu mi s-a oferit niciodată vreo funcție, dacă las la o parte promovarea la titlul de conferențiar, căci acela de profesor universitar nu părea a fi de nasul unui nemembru PCR. Pompiliu Marcea, șef de catedră pe atunci, m-a îmbiat să mă înscriu la concurs pentru un post de conferențiar ocupat de Vicu Mândra. La rândul lui, Vicu Mândra putea de asemenea concura pe propriul post didactic. Marcea mi-a dat de înțeles că preferatul aș fi eu. Doar că trebuia să fac cerere de intrare în partid. Atât: cerere. Să mă arăt fie și numai pe hârtie doritor să mă alătur elitei politice a patriei. Marcea a încercat să-mi liniștească temerile, spunând că nu e nici măcar sigur că voi fi primit. „Și dacă pic concursul?", l-am întrebat. „Rămâi lector". „Dar dacă îl pică Vicu?" „Pleacă acasă, eventual la pensie". Ultimul răspuns m-a scutit de a-mi mai face probleme. Doar nu fusese vorba să-i iau locul colegului meu, chiar dacă se număra printre cei câțiva studenți comuniști, alături de Ileana Vrancea, care îl urmaseră pe profesorul Ion Vitner în campania din 1950 care condusese la înlăturarea lui Călinescu din Facultate. A fost singura dată când am trăit tentația promovării. Aceea a unui post de conducere n-am trăit-o niciodată înainte de 1989. Am devenit profesor universitar titular în 1990, după 22 de ani de lectorat.

Prima funcție însemnată mi-a oferit-o Iliescu la începutul lui 1990 și anume aceea de președinte al TVR. „Cum să conduc TVR când nu știu nici măcar cum funcționează o masă de montaj? Prima și singura pe care am văzut-o s-a întâmplat să fie în ziua de 22 decembrie, când l-am ascuns pe Gogu Rădulescu într-o cameră din televiziune, înainte de a vi-l „pasa la etajul zece din Blocul Turn". „Te mai gândești", mi-a zis Iliescu. Ce crezi că am făcut? N-am răspuns trei zile la telefon. Până când Iliescu a renunțat. Răzvan Theodorescu, devenit președinte, îmi „reproșează", mai de câte ori ne întâlnim, că l-am lăsat pe el să le facă minerilor onoarea.

Un alt refuz a fost acela de a recandida la rectoratul UB în 1990, după două sau trei luni de interimat, timp în care fusesem și șef de catedră și decan. Îmi ajunsese.

Ani buni după aceea, când Ion Diaconescu era președintele Camerei din partea *CDR*, m-am pomenit invitat la Parlament. Invitația mi-a transmis-o prietenul meu Valeriu Stoica, ministru al Justiției, care m-a însoțit, punându-mă totodată în temă. Diaconescu se săturase de fițele lui Andrei Marga, care nu renunța la rectoratul UBB din Cluj, unde tot alegându-se, se suspenda și se întorcea în minister. Ideea era așadar să accept postul de ministru al Învățământului. Din aceeași oroare a mea de funcții publice mâncătoare de timp, am refuzat. N-aveam nici idei de reformă precum cele ale lui Marga. Nici să înfrunt ierarhia unui sistem încremenit nu mă simțeam în stare. I-am spus-o președintelui Camerei cât am putut de clar. Spre sfârșitul întâlnirii, altminteri agreabile și neprotocolare, i-am amintit lui Diaconescu, referitor la faptul de a nu accepta numirea, o expresie din copilăria noastră (chiar dacă despărțită a mea de a lui prin vreo două decenii): „ Ce, am băut gaz?!" Apoi mi-a venit ideea să-l provoc, în glumă, firește: „M-am gândit mai bine și sunt dispus să accept cu o condiție: să-mi fac singur echipa de secretari de stat, care, la rândul lor, să numească directorii generali și tot așa. Ne angajăm să ne ducem la capăt proiectele și, dacă nu reușim, după un an, un an și jumătate, plecăm toți și lăsăm locul altora mai buni". „Aoleo, a exclamat Diaconescu, și cu clientela noastră politică ce facem?" Candoarea lui era bine cunoscută. „Ce să facem?, am întins eu coarda. O strângem cu mic, cu mare în Piața Universității, și-i dăm foc. Dacă dv., domnule președinte, aduceți gazul, eu aduc chibriturile". Am râs toți trei și asta a fost tot.

Ani buni mai târziu, în 2006, mi s-a propus UNESCO. De data asta, n-am mai refuzat. Ispita Parisului, singurul oraș din altă țară unde m-aș fi încumetat să trăiesc, a fost prea mare. Era de altfel un oraș pe care îl știam chiar înainte de a pune piciorul pe străzile lui: din copilărie, răsfoind albumele mamei. Când m-am aflat prima oară, în 1967, în Piața din fața Notre-Dame, am avut un foarte clar sentiment de *déjà-vu*. Un motiv va fi fost și jena de a tot refuza. În definitiv, cine îi dădea acest drept politicianului pe jumătate ratat din mine? Mai era, poate, și vârsta, mă apropiam de 70 de ani. Îmi venea tot mai greu să nu mă întreb: dacă nu acum, când?

Restul, pe data viitoare. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

7

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 12 februarie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU
ubi *sunt ?*

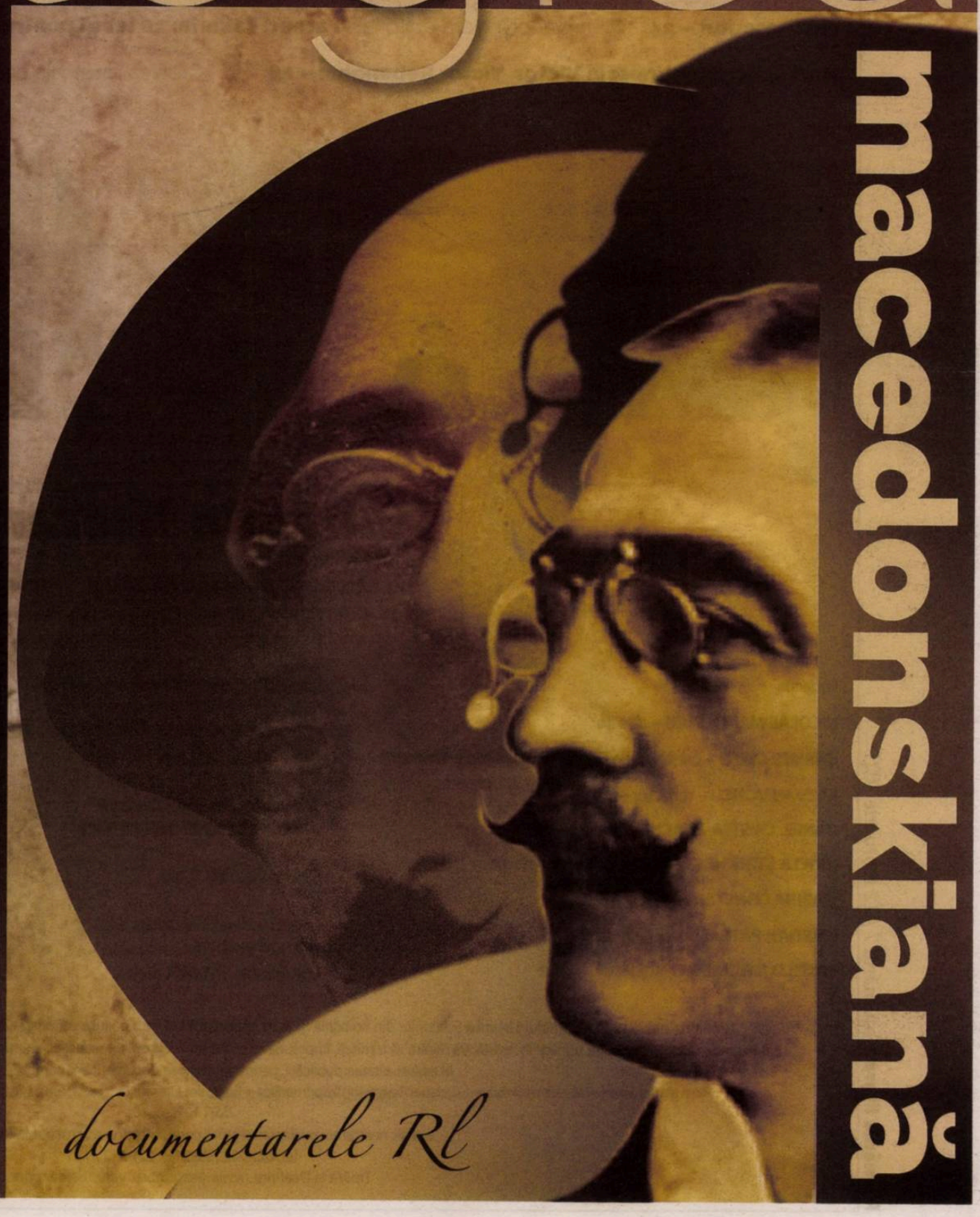
rubricile noastre: cronici, comentarii, literatură străină, arte

interviu
luis garcía
montero

fareed
zakaria
10 lecţii pentru o lume postpandemică

avanpremieră

logica macedonskiană

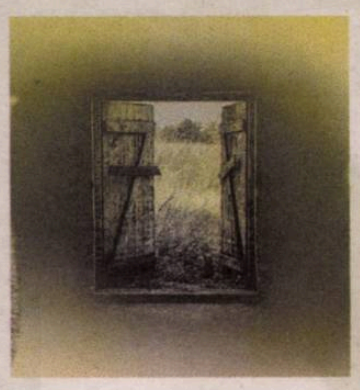


documentarele RL

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: *Ubi sunt?* – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Neîntrerupta cârpăceală – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Destinul în doi – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Dascălii de barbarie – 5** ● **Gellu Dorian: Cum ne salvăm – 6** ● Poemul săptămânii de **Adrian Popescu – 6** ● **Irina Petraș: Efectul nocebo sau „Minciuni și fraze-i totul" – 7** ● Poeme de **Horia Bădescu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Cronici cu distanță – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Literatul moralist – 10** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: În bolgiile utopiei – 11** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: În spațiu și timp – 12** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Cum să citim disputele intelectuale ale Bizanțului – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Drumul și harta – 13** ● Interviurile R.L **Luis García Montero** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Miniproze de **Olimpiu Nușfelean – 16-17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Politică și poezie – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Halep, australianca! – 18** ● Pe drumuri de munte **de Corina Ciocârlie: Zăpezile de altădată – 19** ● **Efectul de ecou, Rebut – 19** ● **Marcel Tolcea: Portret cronologic al unei nedrepte absențe: Marcu-Mihail Avramescu – 20-21** ● **Vasile Spiridon: Logica macedonskiană – 22** ● **La centenar Krzysztof Kamil Baczynski (1921-1944).** Prezentare și traducere de **Nicolae Mareș – 23** ● **Carmelia Leonte: În căutarea omenescului – 24** ● Avanpremieră editorială **Fareed Zakaria: 10 lecţii pentru o lume postpandemică – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Victor. Victor Rebengiuc – 26** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Un nou început – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

ubi *sunt?*

La sfârșitul emisiunii noastre de la *Radio Trinitas* de duminica trecută, odată încheiat tabloul generației 80, credeam eu, Teodora Stanciu a scos din tolba ei mereu prea plină nu puține nume ale unor poeți la care nu mă referisem. Îi cunoșteam generozitatea critică, așa că n-am fost luat, la drept vorbind, prin surprindere. Doar că am fost pus într-o situație inconfortabilă. Printre numele menționate de gazda emisiunii, unele erau ale unor poeți adevărați, despre care scrisesem eu însumi cuvinte de laudă. Ceea ce făcea omisiunea lor inexplicabilă. Doar că nu era vorba de un bilanț, ci de o selecție: ofeream ascultătorilor numele reprezentative și motivele pentru care le consideram ca atare. Un posibil nucleu de canon poetic actual. Era întrucâtva obligatoriu să procedez astfel, dacă voiam ca ascultătorii să înțeleagă în ce constă originalitatea generației 80. Lasă că o listă completă ar fi fost imposibilă, dar ar fi fost oricum neconvingătoare, în măsura în care majoritatea numelor înșirate n-ar fi spus nimic ascultătorilor. Canonul e totdeauna o listă scurtă. Problema e că, având ea în vedere opere contemporane, de canon nu se ocupă critica propriu-zisă, la zi, de întâmpinare, ci istoria literară. În felul ei, Teodora Stanciu avea dreptate: critica, ea, face, în cel mai bun caz, bilanțuri. Ceea ce eu refuz cu obstinație, precum voi explica mai jos.

Sigur, până la bilanțuri, critica la zi face și altceva mult mai important, și anume deretică prin gospodăria literaturii. Pune lucrurile la locul lor, dă cu mătura, șterge praful, spală rufele și vasele, până când totul strălucește de curățenie. E treaba cronicarilor literari să țină casa literaturii în bună ordine, păstrând cu grijă ce e de păstrat și aruncând la gunoi ce e de aruncat. Istoricul literar vine, el, la masa gata pusă. Când lucrurile sunt vraiște, dă din umeri și-și vede de clasici. În lipsa cronicarilor, în sens generic, firește, istoria literară, canonul, ordinea nu sunt posibile. Ciurul despre care am tot vorbit e în mâna cronicarilor.

Iată un exemplu: generația mea de critici a redescoperit, după ani de cenzură ideologică a literaturii, un interbelic luminat de acțiunea conjugată a primelor generații de critici maiorescieni, cum i-a definit Lovinescu. Ceea ce însemna o corectă selecție a valorilor și o interpretare adecvată a modernității literare. Poeții de după 1960 i-au avut ca model pe marii poeți interbelici trecuți prin ciurul marilor critici contemporani cu ei. Doar întârzierea recuperării moștenirii culturale până în deceniul 6 a făcut ca în deceniul 7 lui Arghezi sau Blaga să le fie alăturați poeți de raftul doi. Astăzi nu mai încape îndoială că primul raft este așa cum l-au orânduit Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Streinu, Călinescu sau, înaintea lor, Lovinescu. Nu sunt nici zece nume pe el. Când am antologat poezia modernă în 1968, am reținut patruzeci de poeți din cei aproximativ patru sute publicați în interbelic. Un sfert n-au fost cuprinși în antologie pentru valoarea lor, ci pentru că nu fuseseră încă recuperați de noua critică. În *Istoria critică* sunt încă și mai puțini.

Lucrurile stau diferit astăzi. Demisia tinerilor cronicari lasă literatura actuală, rod al două generații, negospodărită. Am mai folosit cuvântul: vraiște. E cât se poate de clar că doar câțiva cronicari, aparținând și aceștia de vechile generații, pot pretinde la autoritatea necesară, pentru a separa binele de rău. Istoricul literar de mâine se va confrunta cu dificultatea de care a fost conștient Lovinescu imediat după Primul Război, și anume absența oricărei scări a valorilor. Cronica actualității începe la noi târziu, abia Ilarie Chendi, contemporan cu Lovinescu, putând fi considerat întâiul nostru cronicar. Maiorescu și urmașii lui nu urmăreau literatura la zi. Erau mai degrabă ideologi decât critici. Nici producția de carte nu era colosală. Așa-numiții scriitori clasici se detașau pe un fundal plat. Abia din 1918 încoace fenomenul literar cunoaște bogăția și varietatea care, modernilor, li se par firești. Și critica însăși, în sensul de astăzi, ia naștere.

În fine, trebuie să spun că timpul adaugă în patrimoniu un număr considerabil mai mic de opere decât scade. E o lege necruțătoare a istoriei literare. Uitarea e înscrisă în toate cele omenești. O întrebare de acum atâtea veacuri, *ubi sunt?*, a fost totdeauna de rigoare în istoria culturii. Ea se pune atât în cazul operelor venerabile, cât și al celor relativ recente. Contemporanii nu sunt cruțați. Poate că ar trebui reinterpretată constatarea modernilor despre *clasici, contemporani ai noștri*: doar acei contemporani care devin clasici continuă să ne fie cu adevărat contemporani.

Am afirmat din capul locului, în alți termeni, că stricta contemporaneitate, aceea în stare așa zicând brută, neclasicizată, nu ține de competența istoriei literare, ci exclusiv de aceea a criticii. Pe de altă parte, e de datoria criticii să propună lista scurtă a capodoperelor. Cu toate lacunele lor, listele canonice pe genuri publicate de **România literară** anii trecuți au arătat nu doar constanța canonului, ci deopotrivă importanța faptului de a ne referi la el ori de câte ori critica își pierde busola. De aici vine cea mai mare primejdie pentru literatură: de la transformarea canonului într-o listă, dintr-o ierarhie ordonată estetic într-un talmeș-balmeș de opere. *À bon entendeur, salut!* ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

neîntrerupta **cârpăceală**

Mă tem de omul care a publicat mai multe cărți decât a citit. Și Trump a semnat aproape douăzeci. Câte a scris, e greu de știut. Totuși, cum a putut un om cu un vocabular de 80-100 de cuvinte să vadă mai clar anumite lucruri decât oameni având la activ biblioteci scrise sau citite?

Un posibil răspuns ar fi acela că literatura – fie ea beletristică, fie ea „de specialitate" – nu este decât unul dintre materialele ce intră în componența edificiului numit viață. Cea a omului de afaceri Trump nu s-a închegat doar din succese, ci și din falimente, unele probabil frauduloase.

Intrând în Biroul Oval, Trump a preluat America exact cum ar fi preluat o corporație. În propriii săi ochi, el devenea *The Chief Executive Officer of The USA Corporation*. Mai toate coliziunile sale cu alte ramuri ale puterii s-au datorat convingerii oarbe că Executivul este, în orice situație, „piua întâi".

A venit la Casa Albă cu o listă a diagnosticelor pe care le pusese Corporației. A numit cu voce tare maladii ce macină de multă vreme America. A prezentat o listă de terapii. Unele – terapii-șoc, dure, dar necesare. Altele – nu tocmai potrivite. *Make America Great Again!* (MAGA) a avut un mesaj limpede: *Așa nu se mai poate*.

O țară care produce din ce în ce mai multe sloganuri și din ce în ce mai puține bunuri își sapă singură groapa. Nu are nevoie de „gropari" externi. Porți tricou pe care este imprimat sloganul *We Are #1*, dar el e produs în China, ca și *sneakersii* din picioare? Ești deja cu un picior în Utopia și cu celălalt în Distopia.

Trump nu a acuzat atât China că în relațiile ei cu America își creează avantaje din ce în ce mai mari, cât inepția managerilor politici, economici și financiari ai Americii care sunt pe cale de a pune țara pe butuci. Fără bunurile produse aiurea, rafturile magazinelor americane sunt pe jumătate goale.

La începuturile ei, globalizarea nu a avut doar susținători ardenți. A avut și critici lucizi, minți care au recomandat evitarea posibilelor efecte negative. Dar goana după profit imediat a surclasat prudența necesară unei strategii pe lungă durată. Tactica a pus în umbră strategia și azi costurile sunt foarte piperate.

MAGA a fost și un apel la reînvățarea unor meserii aproape dispărute, la revitalizarea unor industrii care se uită pe fereastră nu spre a vedea cum pleacă în lume produsele lor, ci spre a vedea cum vin din lume produse pe care ele nu le mai pot oferi.

Joe Biden lansează cu mare tam-tam contraoferta „patriotică" – *Buy American!* Vrăjeală. E la mintea cocoșului - pentru a putea să cumperi produse americane, ele trebuie să existe. Poți semna un ordin executiv prin care să obligi entitățile federale să cumpere doar produse americane. Ce te faci însă cu cealaltă imensă parte a Americii care nu intră sub incidența unui asemenea ordin executiv?

Cine o poate împiedica să cumpere un produs de mai bună calitate decât cel autohton, când și prețul e mai convenabil, iar produsul american oricum lipsește de pe piață? Ce rol are aici patriotismul?

Universitățile de vârf pretind taxe de școlarizare exorbitante pe care și le permit puțini americani. Dar și le permit studenți străini, mulți dintre ei sponsorizați discret de stat. China – dar nu numai ea — trimite armate de asemenea studenți. Ei se întorc acasă cu mult mai bine pregătiți decât tânărul american de rând.

Grecia unei perioade triste. Recepție la o ambasadă. Un diplomat occidental îl întreabă pe un strălucit savant elen: *„Domnule profesor, cum vă explicați că țara dumneavoastră, care a inventat democrația, se află azi într-un asemenea deficit de democrație?"*

„Excelență", vine răspunsul, *„se pare că am exportat atât de multă democrație, încât nouă nu ne-a mai rămas deloc"*.

America nu se află doar într-un deficit de democrație. A exportat atât de mult *know-how*, încât, dacă nu reînvață să producă, are un viitor foarte problematic. Din păcate, Biden nu a aflat că vremea cârpăcelilor a trecut.

Reascult Leonard Cohen: *„I love the country but I can't stand the scene."* ●

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

destinul *în doi*

Prin cărțile scrise până astăzi, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu au ajuns să reprezinte cele două direcții principale ale studiilor umaniste de la noi, să personifice două viziuni complementare asupra filozofiei, artelor și religiei. Oricare autor român contemporan ce se afirmă în Umanioare simte nevoia să se revendice dintr-o direcție sau din alta; reprezentanții lor se confruntă acum și în legătură cu străvechiul concept de *Destin* (*Despre destin. Un dialog teoretic și confesiv despre cea mai dificilă temă a muritorilor*, Humanitas, 2020).

Probabil că destinul însuși a intervenit discret pentru ca cele două figuri emblematice ale culturii românești contemporane să se întâlnească din nou pentru a compune o *coda* strălucitoare la propria lor operă. „De ce nu s-ar zbate și filozofii să dea o definiție convenabilă a destinului? Așa cum în cazul originii vieții a învins ipoteza Oparin-Haldane, de ce oare n-ar învinge, în cazul destinului, ipoteza Pleșu-Liiceanu?“ (p.22), s-a întrebat la începutul dialogului Gabriel Liiceanu. Schimbul de scrisori, zece la număr, între cei doi nu a dus la schițarea unei ipoteze comune în privința lămuririi destinului, dar a dus la descifrarea viziunii celor doi asupra lumii în care trăim.

După ce, în primele scrisori, devenim sensibili la câteva detalii biografice și anecdotice, urcă până la noi imagini emoționante din vremea Pălținișului. Îl revedem pe Noica trăgându-i prietenește de urechi pe cei doi neofiți în ale filozofiei, făcând el însuși apoi mărturii ce mi se par tot mai valoroase pe măsura trecerii vremii; ele colorează ultimii ani ai filozofului într-un mod neașteptat.

În aceleași scrisori de început, găsim informații pitorești despre existența lui Pleșu ca elev, student, tânăr îndrăgostit, apoi ca interlocutor al legendarilor clerici Ilie Cleopa, Benedict Ghiuș, Iustin Marchiș, Constantin Galeriu și Bartolomeu Anania, ca să nu mai vorbim de extraordinara figură a lui Marcel Mihail Avramescu (noua întruchipare a scriitorului Jonathan X Uranus): opiniile lui Pleșu despre destin capătă un început de explicație.

Pătrundem însă rapid în miezul dezbaterii. Problema cea mai importantă devine nu imaginea celor doi asupra înfricoșătorului Destin (pe care Liiceanu îl vede rezervat doar celor aleși, un cadou elitist, pe când Pleșu îl distribuie întregii umanități, socotind că tot omul își are destinul său, indiferent sub ce formă), ci maniera în care, plecând de la destin, omenirea adoptă două perspective ontologice disjuncte.

Liiceanu vrea să înlocuiască *transcendentul* (noțiune cețoasă, încărcată de o istorie complicată) cu *transcendentalul*, punând în locul „infinitului din afară“ ceea ce s-ar putea numi „infinitul interior“; operațiunea nu-i posibilă fără o „relocare a Divinului“, fără conceperea dumnezeirii ca interioritate.

Pleșu posedă însă propria lui variantă. Îi respinge atât pe înțepeniții întru ortodoxie, cât și pe atei (slujitori ai celei mai obtuze religii), ba chiar și pe cei ce caută soluții mixte între cele două, gândind oarecum ca Liiceanu. „Și atunci unde mă aflu? se întreabă Pleșu. Simplu spus, mă situez, orgolios, în afara orgoliului de a ști. Prefer ipoteza căutătorului. Adică a aceluia care nu crede că dispune de instrumentarul necesar pentru a identifica răspunsul definitiv la întrebările ultime“ (p.139).

A respinge orice certitudine absolută, a te afla mereu în căutarea unui răspuns satisfăcător – cât de incomodă și cât de incitantă postură! La care Liiceanu replică: „Oare unde e mai bine să ne situăm discursul? Cred că în termenii mai puțin cuceritori, căci mai colțuroși, ai discursului meu, care aspiră să introducă un dram de rigoare acolo unde domnește aproximația excesivă“ (p.57).

Poate că mai bine de jumătate dintre intelectualii care nu sunt nici bisericoși, nici atei, rezonează intim la modelul Liiceanu; cei care adoptă modelul Pleșu trebuie să se simtă în inferioritate numerică, inferioritatea celor atipici, a celor care nu se pot decide.

Ce înseamnă respingerea certitudinii absolute? Exegetul *Pildelor lui Iisus* și al condiției angelice ne mărturisește, fără nici o reticență, că se află încă în căutare, sperând că răspunsul va veni totuși într-o zi.

După ce, timp de mai multe scrisori, protagoniștii s-au sondat reciproc, a avut loc și confruntarea, civilizată, în termeni mai degrabă sportivi. Ni se confirmă faptul că rolul lui Liiceanu este acela al rațiunii triumfătoare, „al omului iubitor de concret, însă și nărăvit al abstracțiunii“, pe când al lui Pleșu va fi al personajului mistagogic și nebulos, „nebun după mistere“ (Pleșu).

Iată cum doi autori pe care totul îi desparte se întâlnesc în cele din urmă pe terenul benefic al schimbului nesfârșit de idei, unde fiecare știe că nu-l va putea convinge pe celălalt. Simpla constatare a perfectei complementarități e o victorie a intelectului.

Pe la mijlocul anilor 1960 era la modă o melodie inspirată, dar cam plângăreață, care câștigase însă inimile a milioane de tineri din întreaga lume: se chema *You are my destiny*. La ce fel de *destiny* s-o fi referit melodia? Bănuiesc că la cel cu sensul Pleșu. ●

actualitatea

• *calendar*

31.01.1843 – s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 – a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1909 – s-a născut Miron Grindea (m. 1995)
31.01.1926 – s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 – s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 – s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 – s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 – s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
31.01.1940 – s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 – s-a născut Doina Cernica
31.01 1952 – s-a născut Liviu Comșia
31.01 1952 – s-a născut Ludmila Sobiețchi
31.01 1954 – s-a născut Lucian Alecsa (m. 2016)
31.01.1958 – a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01 1961 – s-a născut Laura Grűnberg
31.01.1980 – a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 – a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 – a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
31.01.2010 – a murit Mihai Elin (n. 1941)
31.01.2011 – a murit Valeriu Anania (n. 1921)
31.01.2016 – a murit Nina Stănculescu (n. 1928)
31.01.2017 – a murit Mozes Attilá (n. 1952)
31.01.2018 – a murit Dumitru Vlăduț (n. 1950)

1.02.1838 – s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 – s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 – s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1916 – a murit Carmen Sylva (n. 1843)
1.02.1922 – s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)
1.02.1932 – s-a născut Anatolie Paniș (m. 2007)
1.02.1934 – s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 – s-a născut Nicolae Motoc (m. 2013)
1.02.1938 – s-a născut Dorina Bădescu
1.02.1942 – s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 – s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 – a murit Ion Șiugariu (n. 1914)
1.02.1949 – a murit N.D.Cocea (n. 1880)
1.02.1951 – s-a născut Elena Indrieș
1.02.1951 – s-a născut Rodian Drăgoi (m. 2018)
1.02.1952 – s-a născut Ioan Suciu Moișa
1.02.1954 – s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
1.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
1.02.1995 – a murit Mihai Georgescu (n. 1924)
1.02.1999 – a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
1.02.2019 – a murit Ștefan Bitan (n. 1929)

2.02.1821 – a murit Petru Maior (n. 1760)
2.02.1868 – s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 – s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 – a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1914 – s-a născut Nicolae Țatomir (m. 1996)
2.02.1916 – s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1938 – s-a născut Martin Abramovici
2.02.1940 – s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 – s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 – s-a născut Violeta Lăcătușu
2.02.1944 – s-a născut Lidia Hlib
2.02.1946 – s-a născut Nicolae Boghian
2.02.1949 – s-a născut Andrei Moldovan (m. 2020)
2.02.1950 – s-a născut Lucian Alexiu
2.02.1952 – s-a născut Mircea Petean
2.02.1957 – s-a născut Elisabeta Lăsconi (m. 2016)
2.02.1958 – s-a născut George Grigore
2.02.1964 – a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.2005 – a murit Dragoș Morărescu (n. 1923)

3.02.1828 – s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
3.02.1921 – s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 – s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1936 – s-a născut Constantin Virgil Negoiță
3.02.1944 – s-a născut Petre Anghel (m. 2015)
3.02.1954 – a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 – s-a născut Vasile Gârneț
3.02.1958 – s-a născut Alexandru Mihai
3.02.1966 – s-a născut Carmen Dărăbuș
3.02.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2000 – a murit Florența Albu (n. 1934)
3.02.2005 – a murit Mihail Nemeș (n. 1944)
3.02.2005 – a murit Ioan Flora (n. 1950)

4.02.1809 – s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 – a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 – s-a născut Simion Mioc (m. 2017)
4.02.1936 – s-a născut Maria Toma Damșa
4.02.1944 – s-a născut Ionel Nicolae
4.02.1944 – s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 – s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1949 – s-a născut Ion Lupu
4.02.1950 – s-a născut Vilia Banța
4.02.1951 – s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1953 – s-a născut Ioana Heidel
4.02.1954 – s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 – s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1959 – s-a născut Allora Albulescu
4.02.1978 – s-a născut Ioan Pop-Curșeu
4.02.1981 – s-a născut Flaviu George Predescu
4.02.1988 – a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 – a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 – a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

dascălii de **barbarie**

Respectivii reporteri dețineau anumite informații, dar aveau și ceva în plus: un *know-how* de tip insurecțional. Ei cunoșteau că în societate există o rezervă de violență și bestialitate care poate fi cu ușurință canalizată pentru nimicirea adversarilor.

Principala armă a comuniștilor este minciuna. Ei nu au nevoie de adevăr și de fapte certe pentru a acționa — distrugerea fizică și psihică a adversarilor fiind esența însăși a mașinăriei criminale gândite de Marx și construită de Lenin. Iată doar un exemplu:

„În același an 1919, aruncând plase uriașe în jurul unor comploturi reale sau imaginare (Centrul Național, Complotul Militar), la Moscova, la Petrograd și în alte orașe făceau execuții *după liste* (adică luau oameni aflați în libertate pentru a-i împușca imediat) și azvârleau în pușcărie pur și simplu cu toptanul intelectualitatea care, chipurile, gravita în jurul cadeților. Dar ce înseamnă «care gravita în jurul cadeților»? Intelectualitatea care nu era nici monarhistă, nici socialistă, adică: toate cercurile științifice, universitare, artistice, literare și chiar întreg corpul ingineresc. [...] Despre arestarea unor grupuri separate aflăm din protestele lui Gorki. La 16 septembrie 1919, Ilici îi răspunde: «Auzi, ce mare nenorocire! Ce nedreptate!» Și îl sfătuiește pe Gorki «să nu-și piardă timpul, lamentându-se pentru niște intelectuali descompuși»".

Să nu ne facem, așadar, iluzii: stângiștii de azi au parte de cei mai buni dascăli de barbarie cu putință. ●

Ar fi fost de așteptat ca facilitățile de informare de după 1990 să provoace, măcar în Europa de Est, o zguduire a conștiințelor în fața revelațiilor privind monstruozitatea comunismului — așa cum s-a întâmplat cu nazismul. Dar cine să se revolte? În afara unor grupuri minuscule și a unor conștiințe veritabile, a câtorva intelectuali avizați asupra atrocităților petrecute sub urmașii lui Marx și Lenin, restul lumii s-a acomodat cât se poate de bine noilor realități. Trecând în revistă numele intelectualilor polonezi, maghiari, cehoslovaci, iugoslavi, ba chiar și ale celor câtorva români care au criticat dictatura, constat două lucruri șocante. Primul, că numele lor au devenit irelevante pentru generația actuală. Al doilea, că majoritatea lor covârșitoare tac mâlc atunci când sunt evocate ororile comise în timpul comunismului, dar sunt nelipsiți de pe listele care condamnă subiecte de pe agenda stângii: încălzirea planetei, globalizarea, capitalismul. Sar în sus vigilenți — și bine fac — atunci când aud de pericolul neo-nazist sau de cel fascist, dar nu suflă o vorbă despre recrudescența comunismului nu doar în Est, ci și în Vest.

Ce înseamnă asta? Înseamnă că ei au fost, așa cum li se spunea, dizidenți, nu *opozanți*. Nuanța e importantă, deși înainte de 1989 nimeni nu făcea distincția necesară. În cele mai multe cazuri, era vorba de indivizi intrați în conflict cu sistemul. Până atunci, conviețuiseră cu el destul de bine. Doleanțele lor, importante, fără îndoială, urmau uneori un traseu ce pare astăzi comic. Îmi aduc aminte de un memoriu al scriitorilor români care viza îmbunătățirea nivelului de trai și slăbirea acțiunilor aparatului represiv. În loc să fie adresată celor responsabili de dezastru, partidul comunist și Securitatea, au lăsat-o la secretariatul Uniunii Scriitorilor, pentru președintele acesteia. Așadar, dizidenții s-au ridicat împotriva exceselor partidelor comuniste de pe o platformă de stânga, dar nu le-a trecut prin cap să ceară abolirea sistemului care a făcut pe planetă sute de milioane de victime nevinovate.

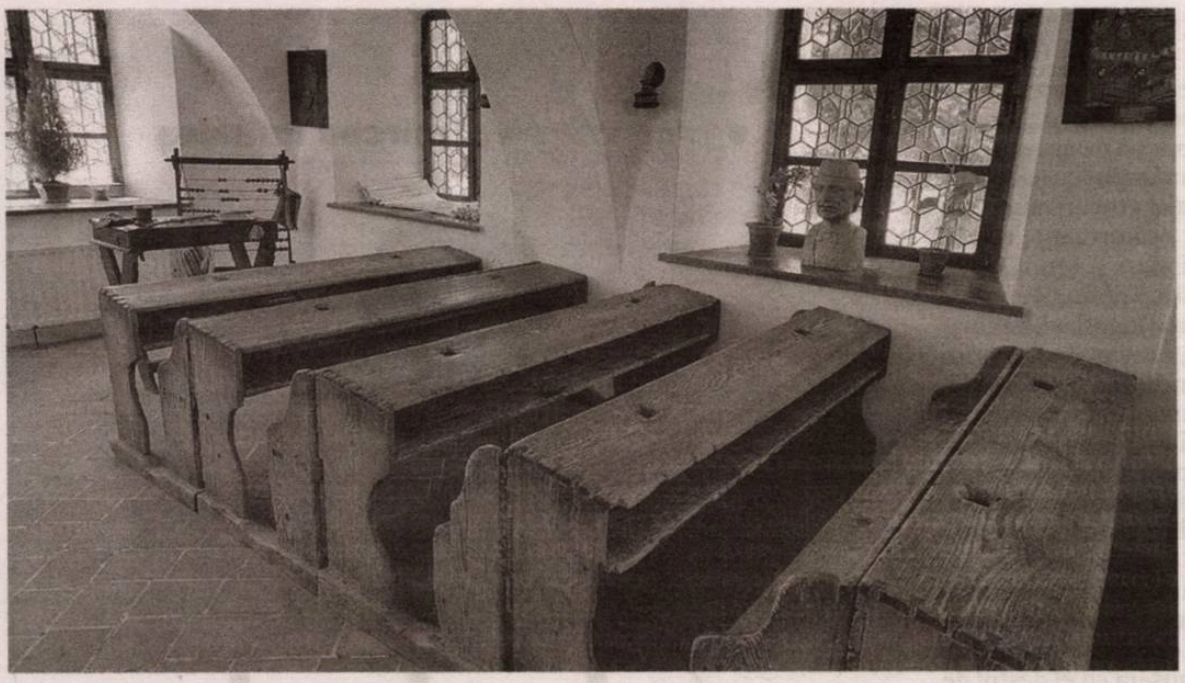
În România, țara tuturor aranjamentelor, situația semăna cu un etern joc de șah: Ceaușescu se prefăcea că nu-i vede pe cei nemulțumiți și, prin urmare, nici nu-i trimitea în închisori (eventual, le dădea pașaport să plece din țară), iar aceștia se prefăceau, de regulă, că nu pe el îl vizează protestele lor. Și uite-așa, în România, patria dadaismului (se pare), s-a mai inventat un truc ideologic: dizidența la dizidență. În alte țări, dizidenții au făcut pușcărie. Dar și în cazul lor, felul romantic-nostalgic în care evocă anii de închisoare te face să te întrebi dacă n-a fost totul o farsă: voi vă prefaceți că ne criticați, noi ne prefacem că vă reprimăm. Și asta cu atât mai mult cu cât cei care mai sunt în viață nu ratează simpozioanele de preamărire a marxismului, în care s-au specializat universitățile occidentale, ori publică volume în care nu găsești urmă de... dizidență.

Discuția e complicată și presupune analizarea unor aspecte ce țin de particularități precum curajul personal, intensitatea represiunii din diferitele state comuniste, contextul politic internațional, posibilitățile de comunicare cu exteriorul și multe altele. Obișnuiți să joace totul pe o singură carte, comuniștii nu se dau în vânt după nuanțe și nici prea mult umor nu au. Prin urmare, orice contestare a dogmei era primejdioasă și susceptibilă să ducă la represalii violente. În societatea comunistă, așa cum am cunoscut-o noi, jocurile erau demult făcute. Acest lucru a fost posibil din cauza deceniilor de violență extremă pe care comuniștii au practicat-o, mai întâi în Rusia, și apoi în „lagărul" pe care l-au creat pe întreaga planetă.

Citind *Arhipelagul Gulag*, te frapează senzația de perfecțiune și clarviziune diabolică a terorii, organizate fără fisură. Reiese cu limpezime că acțiunile represive presupuneau ani îndelungați de planuri și exerciții în vederea impunerii gândirii unice. La un nivel mult mai redus, am văzut cu ochii noștri felul în care acționează comuniștii în momentele decisive — evenimentele din decembrie 1989 și mineriadele. În operațiunile de creare a haosului, nimic n-a fost lăsat la întâmplare. Mâini versate au apăsat butoanele dinainte pregătite pentru a obține efectul dorit de marii păpușari. În spatele fiecărei atrocități se profila umbra draconic-expresionistă a lui Lenin. Modelul pus în practică în primii ani ai sovietelor a devenit manualul după care s-au executat vastele operațiuni de consolidare a „dictaturii clasei muncitoare":

„Era suficient, indiferent în ce uzină ori în ce orășel, să aibă loc vreo tulburare muncitorească, vreun val de nemulțumiri sau vreo grevă (au fost destule încă din vara anului 1918, iar în martie 1921 ele au zguduit Petrogradul, Moscova, apoi Kronstadtul), pentru ca odată cu liniștirea, concesiile, satisfacerea revendicărilor îndreptățite ale muncitorilor, CEKA să aresteze fără zgomot, noaptea, pe menșevici și eseri ca fiind singurii vinovați de aceste tulburări. În vara lui 1918, în aprilie și în octombrie 1919 au fost întemnițați pe capete anarhiștii. În 1919 au fost închiși toți membrii comitetului central al partidului eserilor care au putut fi prinși și care au zăcut la Butîrki până la procesul lor din 1922. [...] În iulie 1918, toți participanții la congresul muncitorilor fără partid au fost arestați de detașamentul gărzii letone de la Kremlin, și la Taganka era gata-gata să fie toți împușcați pe loc. Încă din 1919 s-a manifestat suspiciune față de rușii noștri care se întorceau din străinătate (de ce? cu ce misiune?) și astfel au fost întemnițați, la întoarcere, ofițerii corpului expediționar (rus) în Franța".

Dacă la începuturi represiunea era asigurată și de trupe speciale de origine non-rusă (cum e cazul gărzii letone menționate în rândurile de mai sus), cu vremea s-au constituit organisme în subordinea directă a conducerii partidului. Nu trebuie însă ignorate nici misterioasele formațiuni așa-zis independente, dispuse să se implice în activități violente. Astfel de grupuri paramilitare sunt prezente pretutindeni, fiind anexe utile ale Puterii. Ele pot fi folosite și de forțele politice din opoziție. Cel mai recent exemplu este cel al protestelor din fața Ministerului Sănătății, orchestrate de un partid politic parlamentar, de conivență cu cel puțin un canal de televiziune. Constatând că protestele erau destul de anemice, comentatorii din studiouri au anunțat, surescitați, cu voci înecate de emoție și speranță, că se așteaptă sosirea „galeriilor". Se refereau, bineînțeles, la suporterii *ultras* ai echipelor de fotbal Dinamo și Steaua. Nu întâmplător, două echipe fondate de ministere care în România au avut o certă componentă represivă: miliția și armata.



actualitatea

cum *ne*salvăm

Câteva anchete literare, provocate fie de unele reviste, fie de inițiative personale în vederea organizării unor festivaluri online pe vreme de pandemie, prin întrebările puse și răspunsurile date, par să tragă semnale serioase de alarmă în privința literaturii române, care s-ar afla pe buza prăpastiei, într-un fel de apocalipsă ficțională, ca mai toate părerile și așteptările despre apocalipsa lumii, care ar fi trebuit să se fi întîmplat de foarte multe ori pînă acum, fie așa cum a spus apostolul Ioan, fie după versetele lui Nostradamus și epigonii lui, astrologii de azi. Dar n-a fost să fie, nici măcar acum cînd pandemia amenință omenirea. Au fost epidemii și pandemii cu mult mai mulți morți decît acum, nu însă atît de mediatizate ca aceasta, și totuși omenirea s-a salvat și a mers mai departe. Nici măcar războaiele absurde, cu epurările etnice, cu atitudinile mizantropice ale unor sceleraţi, războaie mondiale sau zonale n-au făcut decît să conserve voința de viață a omului.

În această idee, de salvare de pe buza prăpastiei a literaturii române, așa cum am văzut că spun unii dintre scriitorii invitați să răspundă la anchetele literare, firești și provocatoare, pot gîndi că nici de data aceasta, sub presiunile conjuncturale, pandemice, cînd nu te poți manifesta ca scriitor decît în intimitatea camerei tale și pe rețelele de socializare, nici de data aceasta, chiar și sub presiuni economice, literatura nu va dispărea. Dimpotrivă își va consolida poziția nu de cenușăreasă a unei culturi, marginalizată, ci de primă doamnă a unui iluzoriu destin, așa cum a fost dintotdeauna, în chiar miezul culturii autentice. De cînd e ea, ca formă de comunicare cu lumea care-și dorește împlinite visele și bucuriile sufletului, literatura a ieșit în față din izolare, din constrîngere, din cenzuri de tot felul, fiind cea care a umplut rafturile bibliotecilor, și ele sechestrate uneori, incendiate, dar și mințile oamenilor care au învins opreliștile și prin lectură. Ignoranța în domeniu a creat o lume paralelă, care a murit în întuneric, fără a ști cît de mult a pierdut, născînd, din păcate, monștri care, iată, dau de lucru celor ce, prin literatura scrisă, au impus identități inebranlabile popoarelor lor.

Momentele de criză au fost nenumărate de-a lungul, să spunem, celor o sută cincizeci de ani de literatură în acest spațiu identitar care se numește România. Etapele s-au ars, au fost depășite și, de fiecare dată, literatura de calitate a renăscut, fie din propriile pagini salvate (așa cum a fost lada lui Eminescu, dată în grijă lui Simțion, care a știut cui să o transmită pentru a fi portofoliul de aur al literaturii române), fie prin cărțile care au trecut prin furcile caudine ale cenzurii, unele arestate odată cu autorii lor, altele îndosariate în arhive care au început acum să vorbească sau în sertarele secrete ale unor existențe condamnate la tăcere eternă. Astfel de crize au fost depășite, așa cum va fi depășită și aceasta de acum, care ține de o cu totul altfel de evoluție a societății, tentată de alte mize mai rapide și mai ușoare decît cititul cărții. Omul zilei de azi nu mai e omul nou, nici nou-nouț, supus unei ideologii totalitare sau unei democrații originale prost înțeleasă, el este un produs al tehnologiei digitale, al virtualului facil, încît alege căile cele mai simple și directe pentru a ajunge la informație, la ceea ce consideră el că este frumosul, esteticul de care sufletul lui transformat în surogat are nevoie. Cei mai mulți află cît află de literatură atîta timp cît sunt la liceu, atîția cîți trec prin el, ca apoi să se lepede de această noțiune și de valorile ei ca de un chin la care au fost supuși în adolescența lor. De aici și procentul foarte mic de cititori care, prin achizițiile lor, întreține viața literaturii și autorilor ei, scriitorii, care, iată, văd că se lamentează prin anchetele la care răspund, așa cum, de fapt au făcut dintotdeauna pe diverse motive, fără a se gîndi că în afara scrisului, prin anumite inițiative legislative și administrative, ar putea crea punți de anulare a crizelor de acest fel.

Dacă scriitorii români există, scriu chiar și fără a trăi din asta, plătindu-și cei mai mulți editarea cărților sau primind, cei care primesc, drepturi de autor insignifiante, ceilalți factori de care depinde circulația produsului lor nu există sau dacă există sunt nesemnificativi și funcționează într-un cadru legal slab. Lipsa unei legislații a cărții, suplinită acum de subvenții nesemnificative, necontrolate, haotice, fără ritmicitate susținută, lasă loc acestor lamentații fără efecte favorabile. În locul acestor momeli de închis gura pentru perioade scurte și de iscare a unor contestații inevitabile ar trebui să se organizeze, legal, instituția agentului literar, care acum nu poate funcționa pentru că nu există un cadru legal. Acest agent literar, bun cunoscător al legislației și deținător al unor criterii de valoare, prin consultarea nepărtinitoare cu specialiștii în literatură română, ar fi cel care ar crea puntea dintre scriitor și difuzor și, în final, cititor. Fără această instituție, așa cum există peste tot în țările civilizate, cu mari literaturi, nu se va ieși din crizele care, iată, anunță, prin gura scriitorilor, sfîrșitul literaturii. Literatura va dispărea, așa cum spune unul dintre preopinenți, atunci cînd nu va mai exista nici un cititor. Chiar și atunci, scriitorii vor scrie un timp în speranța că dintr-o genă ascunsă a unui supraviețuitor se va ivi iarăși cititorul de cărți, cel care-i asigură traiul și scriitorului. Știu și eu, doar poate așa ne vom salva.

●● **Gellu Dorian**

• *poemul săptămânii de*

adrian popescu

versuri albe în pământul negru

poetului Radnóti Miklós

În tăcere gropile și le-au săpat… Ja!
Sângele negru în urechile celui mort,
în buzunarele impermeabilului rime,
până în ultima clipă țesute, în convoi
în ritmul pașilor, în lagăre, sau în cort.
cezurile puse când vâslești prin noroi.

Versuri scoase atunci din întunecime,
iar în zori poetul e împușcat. În urne
hexametrii lui pe care îi scrisese, lent,
cenușă a elegiilor barăcilor nocturne,
lungit pe prici, subt becul somnolent.
Un evreu anonim pierdut în mulțime.

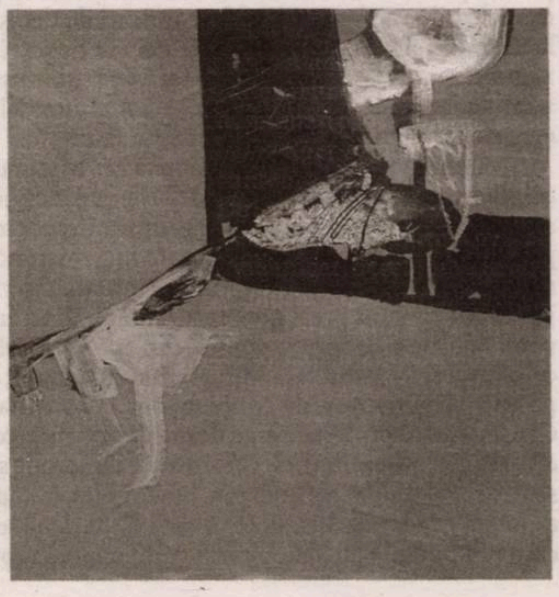
Pământul e la fel ca pagina de carte,
păstrează viețile închise, ca în sicrie,
și rădăcinile se afundă-n tigve sparte,
semințele, silabele omului care scrie,
nu te apără deloc poezia, ci sporește
Primejdia de-a dreptul, nu o ocolește.

Eu cred ca Radnóti Miklós, că poezia
va fi învingătoarea timpului și-a morții,
iar tot ce e ascuns în strofe va rămâne.
Că versurile-s darul Proniei și-al sorții,
iar în pământ, printre săgeți și salbe,
sub lauri și efigii se-află versurile albe.

Stă fără frică pe buza mormântului său și
își ia în pământ un caiet cu 30 de poeme,
scrise când poposea puțin sinistrul convoi,
știe că nu va putea fi învelit în șal, când îl
va împinge cizma de feldgrau în groapă și
nici nu va fi tăiat un ciucur din tallitul alb.

Ultimele lui poeme par cusute cu dinții în
petecul stelei galbene. Își scrie, înțepat de
insectele nopții, elegiile deportării, istovit.
După ani, tu treci și prin orășelul turistic,
Abda, unde strălucesc borcanele ardeilor,
călător grăbit, prin vântul catastrofelor.

Tinerii or fi cules câteva boabe din episod,
dar gustul le strepezește cerul gurii mute,
„asta a fost demult!" zic cei care se apără,
pe el, împleticit în rădăcini, e cineva să-l
ajute? Grăunte îngropat, care aduce rod.
Țâșnind de sub pământ poezia, o flacără. ●



efectul nocebo sau „Minciuni și fraze-i totul“

Știm (sau credem) că doar ce este povestit există. Verbalizarea, în sens foarte larg, are menirea de a eterniza realitatea. Punerea în cuvinte dă miezului real culoare, formă, sens, direcție, rezistență, forță. Realul devine prin ficțiune (orice punere în cuvinte este o ficțiune) *mai* real. Vorbeam altădată despre *paleoplastica romanescă*, despre capacitatea prozatorilor cu har de a adăuga „carne“ și viață *tigvei* din realitatea istorică pe care aleg să o „oglindească“. Dar cuvintele au/pot avea și forța de a măslui, de a născoci povești în seama unui miez care nu a existat niciodată. Acestea pot avea efecte îndelungate, jucând rolul de exemplu/probă/ model decenii și secole în șir. Forța de propagare a poveștii este și mai puternică dacă apelează la Rău. Fascinația Răului asupra minții omenești e un adevăr aproape axiomatic. Personajele „negative“ sunt mai interesante decât cele „pozitive“, o știm cu toții. Nu doar în cărți, ci și în viața de fiecare zi. De această aplecare spre rău profită și instituțiile Puterii care au nevoie de *rating* (în sensul de largă acoperire care să asigure stăpânirea/influența) pentru ca afacerea lor să prospere. Presa – *Putere* și ea – a mizat de la început pe rău, pe dramă, pe catastrofă. Știrile rele ne invadează spațiul social și intim cu insistentă agresivitate – l-am numit *efectul de calamitate al media*. Un mic film comic/satiric postat de BBC recomandă prezentatorilor de știri să împrumute o voce gravă, macabră, de apocalipsă iminentă, să arate imagini cât mai dezgustătoare, așa încât, dacă a mai rămas vreun cetățean care n-a intrat în panică, acesta să intre pe loc. Puhoiul de rău deversat asupra noastră pe nemestecate (adică netrecut prin gând și analiză echilibrată) insinuează nu doar ideea că binele e prea banal pentru a-l mai pomeni, dar și că, până la urmă, nici nu (mai) există. Profitând de dreptul cetățeanului de a fi informat, revarsă „minciuni și fraze“ care ignoră dreptul acestuia la *privacy*. Tot astfel, inventând păcatul și extinzându-i aberant definiția, biserica s-a putut instala profitabil ca deținător de tratament – pocăința –, ba a știut să transforme, în evi revoluți, iertarea în profit (vezi indulgențele). Prin Satana ca instigator la Rău, ți se retrage orice răspundere personală. Ești păcătos, meriți pedeapsa (nu întâmplător, „bătaia e ruptă din rai“, un fel de pașaport spre promisa fericire de dincolo) și iertarea, dar vina e a diavolului care te-a luat în posesie. Se mizează pe vulnerabilitatea ființei muritoare și i se induce *teama*, cea mai bună cale de manipulare. Teama de moarte, de suferință, de Celălalt. Îi vedem manifestările chiar astăzi, în criza sanitară mondială. Mulțimile pot fi ținute sub control dacă se supun mutonier unei Puteri atoateștiutoare și răzbunătoare, precum Dumnezeu, cel cu ochii pe noi și gata să bată (nu „cu bățul“). Miturile/ficțiunile sunt bune mijloace de ținere sub ascultare a oamenilor. Nicidecum relațiile comunitare liber consimțite, senine și generoase. În cartea sa *Homo sapiens. O istorie plină de speranță* (Editura Litera, 2020), Rutger Bregman încearcă să ofere o alternativă istoriei *rele*, fără speranță, în care ne-am afundat secole în șir fără nicio reticență. Cu alte cuvinte, aduce argumente care să scoată omul de sub rezistentul *efect nocebo*. Experimente care au dovedit că omul e prin firea sa rău, agresiv și gata de crimă față în față cu ceilalți s-au dovedit, atent cercetate, „minciuni și fraze“ puse la cale din diverse interese egoiste (sumele mari câștigate pentru „cercetare“, de pildă). Miezul real era cu totul diferit. Dacă proclami insistent o perspectivă rea, aceasta va induce/promova cu timpul un comportament pe măsură.

Efectul *nocebo* nu e vechiul „a pune răul înainte“. care făcea apel la prevedere, la cântărirea șanselor, la judecată. Efectul *nocebo* ia Răul drept bun-în-exclusivitate. Mai poate conta și pe comoditatea oamenilor, firește. Vechiul năravul al românilor de a-și pune cenușă în cap și de a se descrie preponderent negativ – rezumat, cu o doză de păguboasă fală, prin „ca la noi la nimenea“ – nu se vindecă fiindcă e și confortabil. Dacă românul e leneș și hoț, dacă la noi toate merg prost, nu mai are rost să te zbați. Te complaci în descrierea negativă și chiar devii leneș și fără rost. Chestiune de psihologie pedagogică elementară. Situațiunea iese de sub responsabilitatea noastră și ne putem vedea de binele mărunt și egoist, nu ne mai zbatem pentru binele comunitar.

Lamentările pe tema „culturii care moare“, pe tema lipsei de rost a Poeziei, a Literaturii, a revistelor literare în zilele noastre sunt și ele efecte *nocebo*. Forme de ieșire de sub răspundere. A prins de minune falsa poveste despre miraculoasa stare de altădată a Culturii. Am mai spus-o, tirajele mari (chiar uriașe) de altădată nu însemnau neapărat prestigiu al scriitorului, ci sursă de umplut depozite prăfuite de biblioteci. E la mijloc o amăgire, cu semnalmente *nocebo*: de vreme ce Cultura nu mai are niciun rost, te complaci, te resemnezi, nu te mai trudești să găsești soluții în pas cu vremea, nici să atingi performanțe. Vai, nu avem niciun Premiu Nobel, e clar, nu suntem în stare! Suntem o literatură de rang secund! Caragiale surprinsese exact starea de lucruri intolerabilă: „Până când să n-avem și noi faliții noștri? Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, până și chiar Austria-și are faliții săi... În fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi... Numai noi să n-avem faliții noștri!“ Rațiunea ne e orbită de efectul *nocebo*. Premiul Nobel nu e decât o recompensare vast relativă a unor merite nu neapărat și exclusiv literare. O amăgire, un joc de societate. Dar „neîmplinirea“ deplânsă pe toate vocile demobilizează. Uităm că instrumentul nostru de înțelegere a lumii e limba română și literatura română. Dacă mă pot întreba cu el în legătură cu taine de nedezlegat ale ființei, ale existenței, ce importanță are că alții mi-l ignoră? Eu îl cunosc și îl recunosc, iar el mă slujește. Străinii îl ignoră ori știu doar fărâme despre calitățile lui. E mai rău, din această pricină, instrumentul meu? Nicidecum. Culturile *discrete*, am mai spus-o, sunt astfel prin natura circumstanțelor istorice, politice, geografice care le exilează pe un rang secund. Poate că, la o adică, ar face față și în rândul întâi. Literatura română are vârfuri de talie universală, indiferent că sunt recunoscute de ceilalți ori nu. Jean-Boniface Hétrat (1851 1911; profesor de franceză la București și traducător) credea că „dacă Eminescu ar fi scris în una dintre limbile internaționale, ar fi fost cu siguranță numărat printre marii poeți ai lumii“. Să spun doar că mă îndoiesc. Nu numai că e imposibil de verificat – Eminescu *n-a scris* într-o limbă internațională, nimic nu poate schimba această întâmplare –, dar dacă ar fi scris într-o limbă internațională n-ar mai fi fost poet român, iar discuția își pierde obiectul. Cât despre numărarea cuiva între cei mari, aceasta e circumstanțială și o decid cei care, *în aceeași limbă trăind*, îl numără ei cei dintâi între cei mari și tot cei dintâi lucrează pentru numărarea sa de către ceilalți. Cât de mică e limba e cu totul secundar și „vindecabil“ – exemplele sunt nenumărate. Altminteri, pentru români, Eminescu, Blaga, Bacovia sunt instrumente perfecte de sondat ființa. La fel de bune ca Goethe pentru germani ori Shakespeare pentru englezi. Ca să nu mai spun că excelentele traduceri românești din marile literaturi ale lumii sunt proba indiscutabilă a calităților limbii noastre, în stare să se plieze pe mari profunzimi de gând și expresie. Scoasă de sub efectul *nocebo*, limba română e „împărătească“, cum credea Eminescu.

Tot astfel, dacă am scoate Internetul de sub efectul *nocebo*, dacă am renunța să-l satanizăm *în alb*, i-am putea număra în liniște nenumăratele binefaceri și am învăța să contracarăm, să diminuăm inevitabilele efecte rele. Fiindcă, nu-i așa, „în tot Răul e și un Bine“.

O problemă rămâne rabatul la rațiune pe care acceptăm să-l facem. Știrile rele nu lasă timp de gândire. Acesta e secretul succesului lor devastator. Vestea rea ne este comunicată, adesea, „pe surse“. Așadar, cu grad mărturisit de incertitudine, care mizează pe vechea neîncredere a poporeanului în știrile oficiale: știe deja că i se ascund lucruri importante. Știrile, însă, ne promit dezvăluiri, bombe, ruperi ale tăcerii. Ni se spune că situația e albastră. Până să cercetăm cu calm și luciditate dacă nu cumva e bleu-ciel cu nuanțe trandafirii, cade asupra noastră altă știre rea. Dezmințirea se va da, dacă se dă, într-un colțișor. Ne trece pe lângă urechi. Prin urmare, ne ducem zilele în mlaștina știrilor rele. Rezultat al procesării semnalelor furnizate de simțuri imperfecte, pe de o parte, și al interpretărilor, mereu, inevitabil trunchiate, parțiale, remaniabile, realitatea e tot mai ficțională și mai subversivă.

Dezbaterile publice de azi sunt mai degrabă întâmplări mondene și parade de *nocebo*. Mai mulți inși inteligenți și cu chef de taifas subțire se întâlnesc periodic și schimbă opinii. Întâlnirea, televizată sau nu, e o descărcare de năduf în lanț. Nu doar că plăcerea taclalelor e atât de mare încât paralizează trecerea la fapte, dar, inteligenți fiind, vorbitorii știu deja de la bun început că rareori se schimbă ceva pe lume din pricina dezbaterii; jocurile se fac și sforile se trag în alte zone. Dezbaterea publică nu se regăsește decât prin coincidențe fericite (și nicidecum previzibile) în legi, ordonanțe, hotărâri și alte forme de exprimare a puterii. A Puterii. Noocrația a fost și rămâne o utopie, iar democrația nu-și mai respectă de mult etimologia (nici n-aș ști, de altfel, să spun când a făcut-o!). În cel mai bun caz, poporeanul care ia cunoștință de dezbaterile „inteligheției“ își nuanțează propriile nemulțumiri, se recunoaște în descrieri ale situațiunii lansate de „lumea bună“, se simte ceva mai bine, împăcat că și el a gândit întocmai despre cum stăm și ce s-ar cuveni făcut. Ca la orice spectacol, cade cortina, după care, se duc cu toții, actori și spectatori, pe la casele lor până la următoarea dezbatere publică.

A desea, în relațiile dintre oamenii aparținători aceluiași spațiu, se ivește întrebarea despre Fericire. Întrebat dacă este fericit într-o anume situație, stare de lucruri, împrejurare, conjunctură, cel întrebat se încruntă a meditație și înșiră poticnit câteva motive ale, desigur, ne-fericirii sale. Ca în povestea Graalului, o astfel de întrebare, nepotrivită fiind, nu va declanșa înflorirea grădinii. Fiindcă, în *locurile* în care trăiesc oamenii împreună, nu *fericirea* (proiect prea vast, ar spune de Gaulle!) e liantul; și nici măcar promisiune nu poate fi. Această fericire e un *nocebo* pe dos. De neatins fiind în deplinătatea ei (nici definiție clară nu are, de altfel), deplângându-i absența voi rata bucuria de lucrurile pe care viața mi le-a pus, totuși, în cale. Orice *loc comunitar* este un *spațiu de enunțare*. El este rezultanta pașilor, cuvintelor, gesturilor, faptelor care se întretaie în viața cotidiană, zi după zi. Toate acestea închipuie o *textură*, o *rețea*. De rezistența și flexibilitatea urzelii ei depind *starea bună* și chiar *bunăstarea* comunității întregi. Nu „iubirea de aproapele“ e țintă, căci iubirea acceptă prea adesea epitete precum „pătimașă“, „oarbă“, „fierbinte“, așadar nu e de crezut că ar putea dura suficient pentru a întemeia pe ea o convietuire prelungă. Ce li se cere ori se cuvine să li se ceară e respectul. Pentru celălalt, pentru truda sa, pentru *diferența* pe care o reprezintă. Căci, vorba lui Lucian Blaga, „Drumul tău nu e-n afară / căile-s în tine însuți“.

Am citit demult o mică, splendidă parabolă despre responsabilitate. Un învățăcel enervat peste poate că Învățătorul pare să aibă mereu dreptatea de partea lui, pune la cale o farsă care să-l detroneze din postura de atoateștiutor. „O să iau o vrăbiuță, își zice el, o s-o țin ascunsă în mâini și o să-l întreb dacă pasărea mea e vie ori moartă. Dacă va zice că e vie, răsucesc iute gâtul vrăbiuței și i-o arăt că e moartă. Dacă va zice că e moartă, îi voi da drumul să zboare. Așa, îl voi face de rușine, se va dovedi că nu știe totul“. Zis și făcut. Cu pasărea ținută la spate, în palme, întreabă: „Învățătorule, vrăbiuța pe care o am în mâini e vie ori moartă?“. Învățătorul l-a privit lung și i-a răspuns: „Pasărea e... în mâinile tale!“

●● **Irina Petraș**

poezie

bădescu

horia

Poemele verii

*

La marginea zilei stau toate,
toate la marginea vieții
și-n pulberea lumii,
toate-nceputele neîncepute,
mirosind a pământ și a cer,
năluciri
prin care cuvintele se caută
în tăcerea dintâi.

*

Toate se-ntorc în ea,
toate de ele însele
în ele însele se-adăpostesc;
doar tiparele zac
risipite de plânsetul
vântului,
tiparele uitate-n memoria
ploii
și-n bătrânețea secundei.
Pline sunt de mireasmă
precum mâinile lui Dumnezeu
după Facere.
Toate înscrise în pagina albă
din care plugurile neîmblânzitei
dezgroapă oasele zeilor!

*

Freamăt de aripi
în cuibul nopții.
Pline de somn stau veciile,
pline de cântec curg orele.
Doamne îngăduie plângerea
lumii,
pragul cel nevăzut
peste care umbrele noastre se-ntorc
să ne caute ființa!
Freamăt de aripi
în cuibul nopții,
cineva le îngăduie,
cineva luminează trecerea
și ascultă
ceea ce numai El
mai poate de-acum
auzi.

*

Nici tu însuți, nici altul,
disc-jockey de clipe și chipuri
pe care doar tu le deslușești
și le-ațâți în neînțelese
ecouri.
Nici tu însuți, nici altul
și totuși umbra e-aceeași
aici și acolo,
cu ea de mână dai seamă

*

Zi de amurg,
cum atâtea vor fi de acum.
Bâiguie vara psalmodiile
toamnei.
Zi de amurg;
abia de mai auzi cum se scurge
viața secundelor,
în țărâna lor
se stinge vâlvătaia nimicului.
Între astăzi și mâine
ploaia înghețată pe marginea
frunzei,
împreunarea luminii
zămislind întunericul.

*

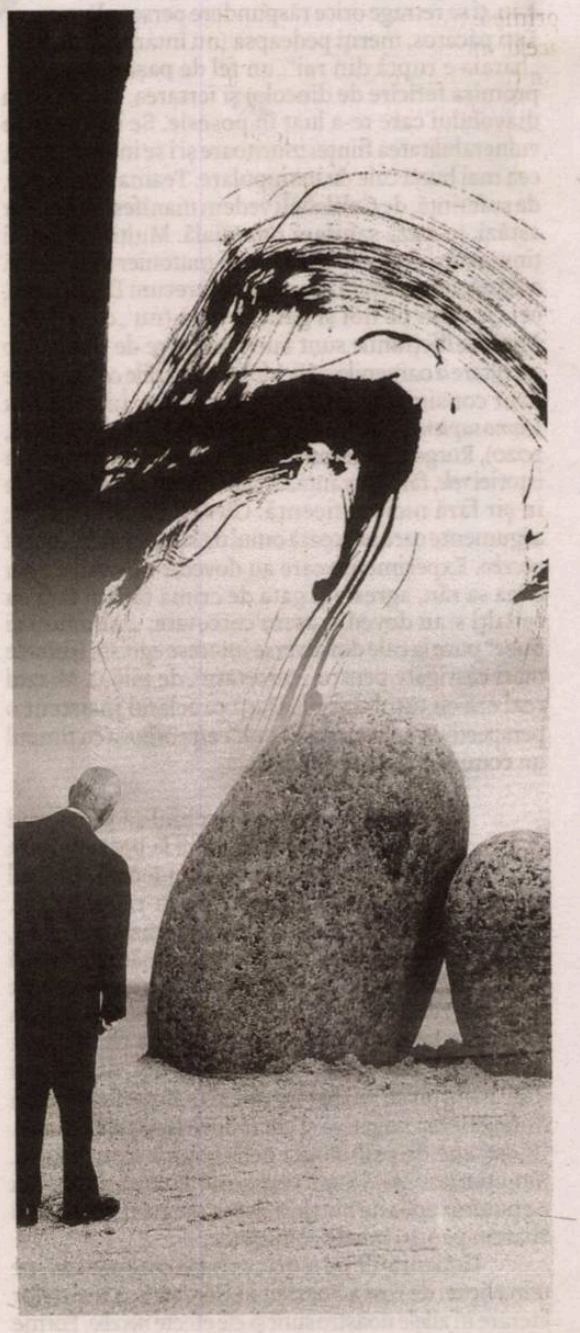
Crengi înnegrite de ploaie
pe care se tânguie vântul.
Belferi în saloanele fricii
unde se lăfăie
nerozia.
Pe străzi înnoroiate-n umbrele nopții,
satrapia pustiei.
Crengi înnegrite de ploaie,
memoria zilei
ce va să vină.

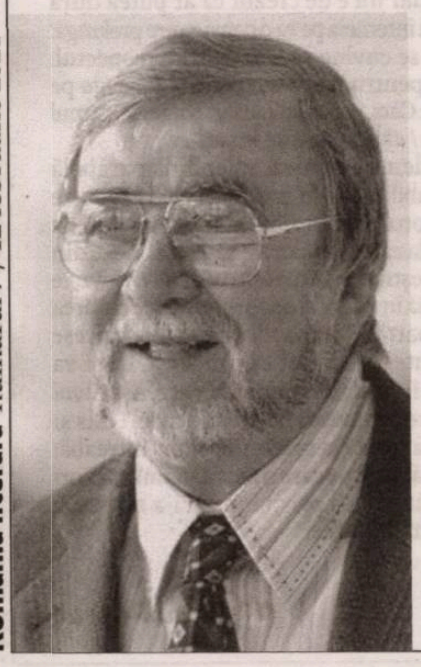
*

În abisul unei clipe se mântuie
viața,
murmurul cu care-și vindecă
rana-ntrupării
nimeni nu-l poate-ngăima,
nimeni nu-i știe
limba pierdută,
doar tăcerea se duce pe sine
la judecata sfârșitului.

*

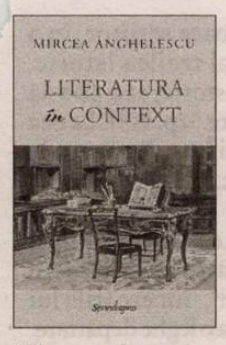
Departe sunt de acum, departe...
un ecou abia deslușit
în clepsidra secundei.
O, ce abis între două
clipe
care se cheamă!
În frumusețea ei nepăsătoare
te-mbracă lumina.
Cade înaltul în inima ta,
înapoi ți se-ntorc umbra
și pașii;
ziua de mâine s-a pierdut
în memoria unui timp
revolut. ●





• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

cronici *cu distanță*



Mircea Anghelescu, **Literatura în context,** Editura Spandugino, București, 2020, 288 pag.

În textul său despre o carte a lui Sorescu, text cuprins în volumul recent apărut, *Literatura în context*, Mircea Anghelescu își începe analiza astfel: „Nu țineam minte să fi scris la apariție despre volumul lui Marin Sorescu *Ușor cu pianul pe scări*, pentru că nimic nu mă califica pentru aceasta în afara unei vechi prietenii, resuscitate în anii săi de restriște, dinainte de '89." (p. 169). La altă pagină, scriind despre *Arhivele memoriei. Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din R.S.S. Moldovenească*, autorul declară: „am considerat că e necesar să scriu câteva rânduri despre aceste volume, chiar dacă subiectul lor nu-mi este atât de familiar cât ar trebui." (p. 193). În ambele cazuri, se observă o modestie reală a autorului, dar una fără obiect. E greu de susținut că Mircea Anghelescu nu era calificat de „nimic" pentru a scrie despre cartea de cronici literare a lui Sorescu ori că subiectul deportaților din nordul Basarabiei nu-i este „familiar". Ce diferență între acest profil al unui istoric literar reputat și acela al unui recenzent dezinvolt de cărți, mereu sigur pe el, deși este evident pentru cititorul avizat că tonul lui rezolut maschează lipsa lecturilor... După o viață întreagă dedicată lecturii, cel care va deveni în curând octogenar este unul dintre cei mai importanți istorici literari ai noștri, „acoperind" mai multe epoci culturale pentru a le descoperi structurile, limbajele, documentele și personajele.

Literatura în context este un titlu oarecum tautologic, în cazul de față, fiindcă pentru Mircea Anghelescu literatura este legată mereu de un context istoric, social, politic, economic și – dacă niciuna dintre încadrări nu e satisfăcătoare – mentalitar. Chiar și în cazul prozelor oniristului Vintilă Ivănceanu, reeditate după cincizeci de ani la Editura MNLR, autorul își scrie cronica alocând primele trei pagini (mai mult de jumătate) fixării acelui moment al destinderii ideologice din perioada cuprinsă între moartea lui Dej și „plenara conducerii de partid din iulie 1971, care a urmat vizitei lui Ceaușescu în China, Mongolia și Coreea de Nord". (p. 184). Se arată în ce a constat destinderea (căreia i s-a mai spus și „slăbirea șurubului" ideologic) și cum scriitori precum Goma, Ivănceanu, Mazilescu, V. Tănase, Țepeneag și-au putut publica atunci texte și cărți întregi cu inovații formale. După care perioada destinderii și relaxării s-a încheiat, unii dintre oniriști s-au exilat, iar alții s-au confruntat, în țară, cu o cenzură recâștigându-și vigilența și absurditatea. Înainte de a analiza micul roman al lui Ivănceanu *Până la dispariție*, M. Anghelescu trece în revistă și receptarea lui critică în epocă, „la cald", cu citări și parafrazări ample din Virgil Ardeleanu (în „Steaua"), N. Manolescu (în „Contemporanul") și Ov. S. Crohmălniceanu (în „Viața Românească"). În fine, trecând la analiza propriu-zisă a prozei lui Ivănceanu, în această cronică la distanță, cu perspectiva istoriei literare, criticul surprinde cu finețe tocmai elementele contextuale, bine ascunse și chiar topite de scriitor în substanța cărților sale. Astfel, unele episoade „au trimitere directă spre biografia autorului", iar „cititorul trăiește aici, odată cu autorul, viața și literatura anilor cincizeci". În cadrul familial „există numai mama, tatăl bănuit a fi la pușcărie e o prezență doar prin absență". După acumularea de asemenea exemple, devenite probe în demonstrația critică, M. Anghelescu își formulează concluzia: nu este „un roman delirant", cum s-a scris, ci unul „cu cheie": „proza era aici un mediu care încifra exasperarea sub forma delirului". Din nou, cu o notă de modestie, criticul și istoricul literar leagă acest procedeu de întreaga carieră ulterioară a lui Ivănceanu: „Odată descoperit, procedeul va fi asumat ludic în *Nemaipomenitele pățanii ale lui Milorad de Bouteille* și va configura toată cariera ulterioară, inclusiv (cât pot să-mi dau seama!) aceea în germană." (p. 189). Iată cum textul prozastic „delirant" al lui Ivănceanu poate fi nu numai contextualizat, ci, prin contextualizare, chiar înțeles altfel, prin relectura făcută după cincizeci de ani, cu observații ce nu erau ușor de făcut în epocă, sau, dacă erau, nu erau ușor de publicat în revistele culturale, mai ales după 1971. În plus, odată cu exilarea, un autor român își pierdea „dreptul" de a se mai scrie despre el în revistele și cărțile apărute în România. A fost și cazul lui Ivănceanu: din *Enciclopedia exilului literar românesc* a lui Florin Manolescu se vede cum referințele critice la cărțile lui merg până în 1971 (ultima este o cronică a lui Nicolae Balotă), receptarea reluându-se abia după Revoluție, în 1991.

Majoritatea textelor din *Literatura în context* au apărut în **România literară**; și încă de la prima lor lectură, în paginile revistei, se putea observa această structură cu totul specială prin care istoricul literar susține punct cu punct, cu date și argumente specifice, observațiile criticului. Comentatorul are o altă perspectivă decât aceea a cronicarului de primă instanță și el poate plasa chiar analiza acestuia într-un context anume, al receptării și al codului în care ea a fost făcută. În cronica scrisă... după jumătate de secol despre teza de doctorat a lui N. Manolescu publicată sub titlul *Contradicția lui Maiorescu*, se arată că aceasta a fost „fertilă în idei și în consecințe", fiind „urmată de un raft întreg de cărți" și deblocând, „între altele, publicarea jurnalului și epistolarului lui Maiorescu" (p. 77). În interiorul cronicii numite de chiar autorul ei „întârziată", M. Anghelescu recitește și verdictele lui Călinescu asupra lui Maiorescu și, pe alocuri, le amendează decisiv. Se știe că portretul făcut în *Istoria* călinesciană lui Maiorescu nu este prea măgulitor (dar cel schițat lui Lovinescu e?). „Ce gândire plată!", exclamă el retoric în *Istorie*. Și mai încolo: „Articolele, prin urmare, în care Maiorescu face critică aplicată sunt cu totul insuficiente și cu cât vremea înaintează și tonul didactic apare anacronic, ele se vădesc și mai puerile". M. Anghelescu citează următoarele din același Călinescu despre Maiorescu: „Pe dată ce sfârșește studiile, el se aruncă în viață, lăsându-se cu totul absorbit de ea, citind numai pe apucate...". Dincolo de această flagrantă nedreptate a „divinului critic", va fi amendat acum chiar el: „surpriza este să vedem cum Călinescu apreciază judecățile lui Maiorescu prin criterii contemporane". Și apoi: „observațiile lui Călinescu își au cel mai adesea originea în lipsa de perspectivă istorică asupra judecăților maioresciene care se manifestă încă din epoca studiilor sale vieneze." (p. 75). Iată cum am ajuns, iarăși, la punctul nodal al cărții de față și al logicii de reunire în sumar a cronicilor făcute cu distanță. Perspectiva istorică și istoriografică oferă noi posibilități de lectură și interpretare critică, dacă cel care o asumă o poate realmente stăpâni.

Se explică astfel și varietatea cărților și autorilor din sumar. M. Anghelescu scrie cu aceeași competență despre *Țiganiada* și, cum am văzut, proza lui Ivănceanu, despre Rebreanu și Grigore Cugler, despre Geo Bogza și Dinu Pillat, Caragiale și Macedonski... Fie că pornește de la volume recent apărute (dar chiar selectarea lor presupune un sistem de valorizare și are o miză), fie că ține o comunicare despre Cioran la un colocviu în Italia sau participă cu contribuții la volume aniversare dedicate unor colegi de la Litere (Paul Cornea, Mihai Dinu), fie că îi face un portret lui Matei Călinescu, textul, din 2004, fiind inedit, fie că alcătuiește, chiar la începutul cărții, o veritabilă hartă afectivă a Bibliotecilor pe care le-a frecventat în șase decenii și mai bine, M. Anghelescu reușește să ofere cititorului, în numai câteva pagini, câte un decupaj de critică și istorie literară, convergente într-un text dens și complex. Fără ariditatea altor contribuții în domeniu, el știe să trezească nu numai interesul, ci și plăcerea lectorului, inclusiv prin citate savuroase, din care siluetele unor autori de mult dispăruți se hașurează cu scrisul și cu viața lor. Iată-l pe Macedonski alături de tânărul său emul Constantin Cantilli, într-o excursie de trei zile, de la București la Brașov și înapoi, pe biciclete. Suntem în octombrie 1894, și cei doi bicicliști au pornit la drum: „Bicicliștii sunt însă poeți și peisajele, oamenii de pe drum, vremea schimbătoare chiar, nu sunt numai succesiuni de impresii, de tablouri, ci și sugestii lirice; ei trăiesc toate aceste peripeții în metafore. Vântul care începe să-i hărțuiască la un moment dat le spune «că vara a trecut, că frunzele cad, că rândunelele și cocorii s-au dus și că zadarnic statornic e cerul albastru, căci cerul este tot atât de perfid ca o inimă de femeie», dar excursioniștii nu-l ascultă, cum nici poeții nu renunță să cucerească inima femeilor, în pofida perfidiei lor, pentru că «velocipediștii sunt cutezători și omul izbutește în tot atunci când el cutează»." (p. 132). Excursioniștii se vor opri la Tâncăbești, unde vor lua un dejun ce-ți lasă gura apă. Să-i lăsăm să-și urmeze drumul, în acest nou volum al unui istoric literar tobă de carte. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

literatul *moralist*

E un abuz ca, vorbind despre Montaigne, să-l categorisești drept filosof în sens tare. Francezul nu are patima schemelor abstracte, cum n-are nici înclinația ca, descărnînd lumea, s-o reducă la scheletul unor concepte seci. Iar a-l tămîia drept „cel mai mare filosof al Occidentului iudeo-creștin", cum face Michel Onfray în prefața *Eseurilor* (în noua traducere a lui Vlad Russo) e o hiperbolă fără acoperire în realitate. De altfel, emfaza lui Onfray, cu acel exces patetic de care îi mustesc mai toate cărțile, merge pînă la a-l preschimba pe Montaigne într-un monstru sacru, din al cărui creștet a țîșnit sămînța multor idei moderne. Potrivit lui Onfray, Montaigne a inventat pedagogia, prietenia postcreștină, gîndirea laică, introspecția, filosofia rațională, religia rațională și, se putea altfel, feminismul. Unui precursor atît de luminat nici un prinos de venerație nu i-ar fi îndeajuns, de aceea encomionul pe care Onfray i-l închină suferă de paroxism admirator. La ditirambul pe care i-l consacră te-ai fi așteptat să dai peste o avalanșă de distincții memorabile, cînd de fapt volumul e o analectă de anecdote cu iz etic.

Și atunci, dacă nu e filosof, cine e Montaigne, la cinci secole de la publicarea primei ediții a *Eseurilor*? E un moralist îndrăgostit de studiul istoriei, din care scoate exemple cu nemiluita spre a-și ilustra apoftegmele etice. Ce îl preocupă sînt moravurile în detaliile lor bizare. Îl atrag obiceiurile scrîntite, cutumele sălbatice, datinile atinse de sminteală. Exemplele pe care le dă sînt puzderie, iar migala cu care evocă nume proprii, alături de întîmplări cu totul anormale, te duce cu gîndul la un arhivar posedat de demonul amănuntelor mici. Arhivarul acesta are o curiozitate nedomolită pentru cultura antică, mai ales pentru cea de limbă latină, de unde și admirația cu care scrie despre Seneca, Plutarh, Cicero sau despre cei doi Pliniu.

Dar grosul eseurilor stă în meditații morale pe seama babiloniei de gesturi, peripeții și isprăvi din istoria omenirii. Montaigne e un culegător de întîmplări pestrițe, cînd grotești, cînd barbare, cînd nostime, cînd deșucheate. Informația e atît de stufoasă încît numai un pedant incurabil i-ar putea ține evidența, tocmai de aceea tresalți de uimire cînd afli că pe Montaigne memoria nu-l ajuta deloc. „Nu știu om căruia să-i șadă mai rău a vorbi despre ținerea de minte decît mi-ar ședea mie. Aproape că nu-i găsesc nici o urmă în mine, și nu cred să fie pe lume memorie mai nevolnică." (p. 40).

Mărturisirea te surprinde, iar cînd mai afli că el însuși își judeca textele ca fiind dezlînate, începi să-i intuiești tactica retorică: Montaigne posedă arta de a se pune pe sine într-o lumină proastă. Știe să cîștige bunăvoința cititorului printr-o modestie jucată. Se descrie în ton umil, micșorîndu-și cu premeditare calitățile, ca pentru a-l convinge pe cititor cît de golit de vanitate e. De pildă: „Nu prea sînt priceput în filosofia naturii." (p. 65). În plus, are dărnicia smerită de a da atenție fleacurilor. „Nici un subiect nu e atît de mărunt încît să nu merite un loc în șirul dezlînat al acestor compuneri." (p. 56).

Michel de Montaigne, **Eseuri** (vol. I), traducere din franceză, cronologie și note de Vlad Russo, prefață de Michel Onfray, București, Editura Humanitas, 2020, 396 pag.

Urmarea e că scrie despre tot și toate: despre canibali, despre caii de luptă, despre Cato cel Tînăr, despre bătălia de la Dreux, despre ceremoniile regale, despre rugăciuni. Dar cel mai des se apleacă asupra temelor morale: cumpătarea, frica, lașitatea, educația, trîndăvia, tristețea, minciuna, statornicia, moartea, pe care le ilustrează copios cu zeci de exemple luate din analele istoriei. Caleidoscopul de anecdote e babilonic, un fel de bazar cu pătanii descreierate, toate ascultînd de rețeta îndemnului la o viață mai senină. Fiecare ispravă e descrisă spre a extrage din ea un tîlc cu iz de exhortație. Montaigne e precum un cronicar care, înfățișînd un episod istoric, nu se poate înfrîna de a-l înconjura în ițele unei pledoarii sufletești. Calitatea lui de căpetenie e că nu e ipocrit, nu se împăunează cu virtuți închipuite. Nu face pe lupul moralist și nu dă lecții de bună purtare.

Sub unghi spiritual, e un catolic cu convingeri stoice: nu se revoltă, nu-și iese din fire. Se roagă zilnic, sub imperiul obișnuinței dobîndite în copilărie, dar nu pune preț pe sprijinul lui Dumnezeu. În ochii lui, Domnul nu e „deprecabil", adică nu se lasă înduplecat de rugămințile, oricît de fierbinți, pe care credincioșii i le îndreaptă. Este încredințat că „a trăi și a muri e totuna." (p. 91), tonul recules amintind de cumințenia așezată a lui Seneca. Dacă disprețuiește pe cineva, aceia sînt erudiții cu ifose de terminologie rară: „Cînd auziți rostindu-se *metonimie*, *metaforă*, *alegorie* și alte asemenea cuvinte de-ale grămăticilor, nu vi se pare că vi se vorbește într-o limbă aleasă și străină? E totuși leit pălăvrăgeala cameristei voastre." (p. 358).

De la un clasicist învederat nu te-ai fi așteptat la o așa repudiere lexicală. Cu atît mai mult cu cît Montaigne scrie într-o vernaculară aleasă, calofilă pînă în străfunduri. E un estet al limbii, un poet al zicerilor, un simandicos mînuitor de locuțiuni verbale. Nu ideile te frapează la el, ci curgerea lentă, ca o apă deasă, cu fraze a căror sintaxă poartă pecetea secolului al XVI-lea. Flerul de traducător versat al lui Vlad Russo nu a putut înlătura patina vorbei lungi, cu volute de retorică goală. Montaigne e întîi de toate scriitor, în a doilea rînd moralist, iar în al treilea istoric. „Subiectul meu preferat este istoria, sau poezia pentru care am o plecare aparte." (p. 153). La cea din urmă dă citate din barzii latini, cărora le prețuiește scandarea solemnă.

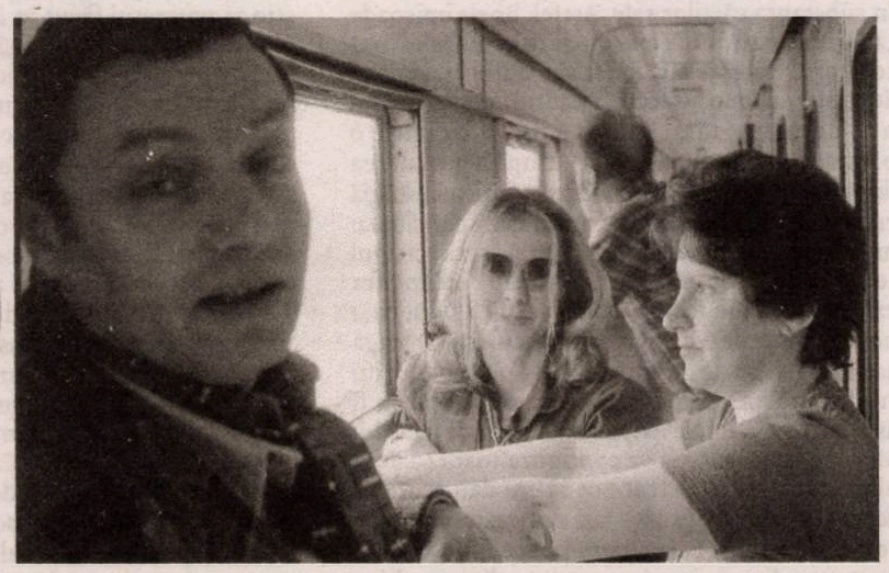
A-i numi textele „eseuri" e o simplă convenție. Față de ce înțelegem azi prin „eseuri", încercările lui Montaigne sînt la o leghe depărtare. Ele sînt mai degrabă comentarii în cheie morală, interpretări agere, cînd malițioase, cînd ironice, în marginea deșertăciunilor lumești. Faconda lui e de artist cu limbă fină, nu de gînditor cu intelect clar. Iată de ce dorința de a fi luat drept gînditor te uimește: „În ce mă privește, cînd aud că cineva se oprește la limba *Eseurilor*, aș prefera să tacă. Căci asta înseamnă mai puțin a prețui cuvintele, cît a disprețui înțelesul, în chip cu atît mai batjocoritor, cu cît e mai pe ocolite." (p. 277). Dar înțelesul eseurilor l-am catalogat deja: glose de bun-simț despre moravuri, prejudecăți sau eresuri. Montaigne e un povestitor cu har, un calofil ale cărui reflecții plac prin întorsăturile limbii, nu prin profunzimea nuanțelor. Nu are nebunia de fierbere mistică a lui Pascal, sau tenacitatea de raționament coerent al lui Descartes. Memorabile sînt episoadele pe care le descrie, dar nu scoliile pe care le urzește în marginea lor.

Cînd vrea să facă filosofie, nu reușește decît să-și exprime disprețul față de încîlceala termenilor prețioși. „Gîlcevile școlilor filosofice, în acest caz, sînt pe cuvinte. *Să trecem peste aceste fleacuri foarte subtile*. E aici mai multă îndărătnicie și sîcîială decît s-ar cuveni unei atît de nobile îndeletniciri. Și orice ar spune filosofii, chiar și în virtute, ultimul scop al dorinței noaste este voluptatea. Îmi place să le împuiez urechile cu acest cuvînt pe care nu-l au deloc la inimă." (p. 73).

Nu e de mirare că Hegel, în *Prelegeri de istorie a filosofiei*, îl caterisește pe Montaigne din tagma filosofilor. Francezul scria cum îi venea, sub imboldul inspirației de moment, trăsătură care, în ochii lui Hegel, echivala cu o damnare: „Mi se întîmplă de asemenea să nu aflu gîndul acolo unde-l caut, și să pic peste mai degrabă din întîmplare decît cercetîndu-mă. Abia ivit însă, l-am și pierdut, de nici nu mai știu ce-am vrut să zic, ba cîteodată o descoperă altul înaintea mea. Dac-aș tăia ce-am scris ori de cîte ori pățesc una ca asta, aș arunca totul." (p.48).

Montaigne e un literat lacom după detalii pitorești, dar nu un scolastic dezlegînd aporii dogmatice. Ce rămâne din el e spectacolul limbii, alături de pletora de anecdote mustoase. Înțelepciunea lui e livrească din răsfoirea tomurilor, dar nu sapiențială din încercările vieții, cu toate că n-a fost scutit de ele. E un om al bibliotecii, claustrat prin manuscrise, de aceea scrie frumos, simte elegant, dar gîndește terestru, fără putința de a răsturna unghiul de vedere. Nu poate preschimba o anecdotă în pericopă, încărcînd-o cu un sens descins din alt plan. Nu poate extrage legenda din fabulă, fiindcă nu iese din cîmpul moralei. E un moralist fără virtuți speculative, atunci cînd nu e un psiholog cu antene fine. ●

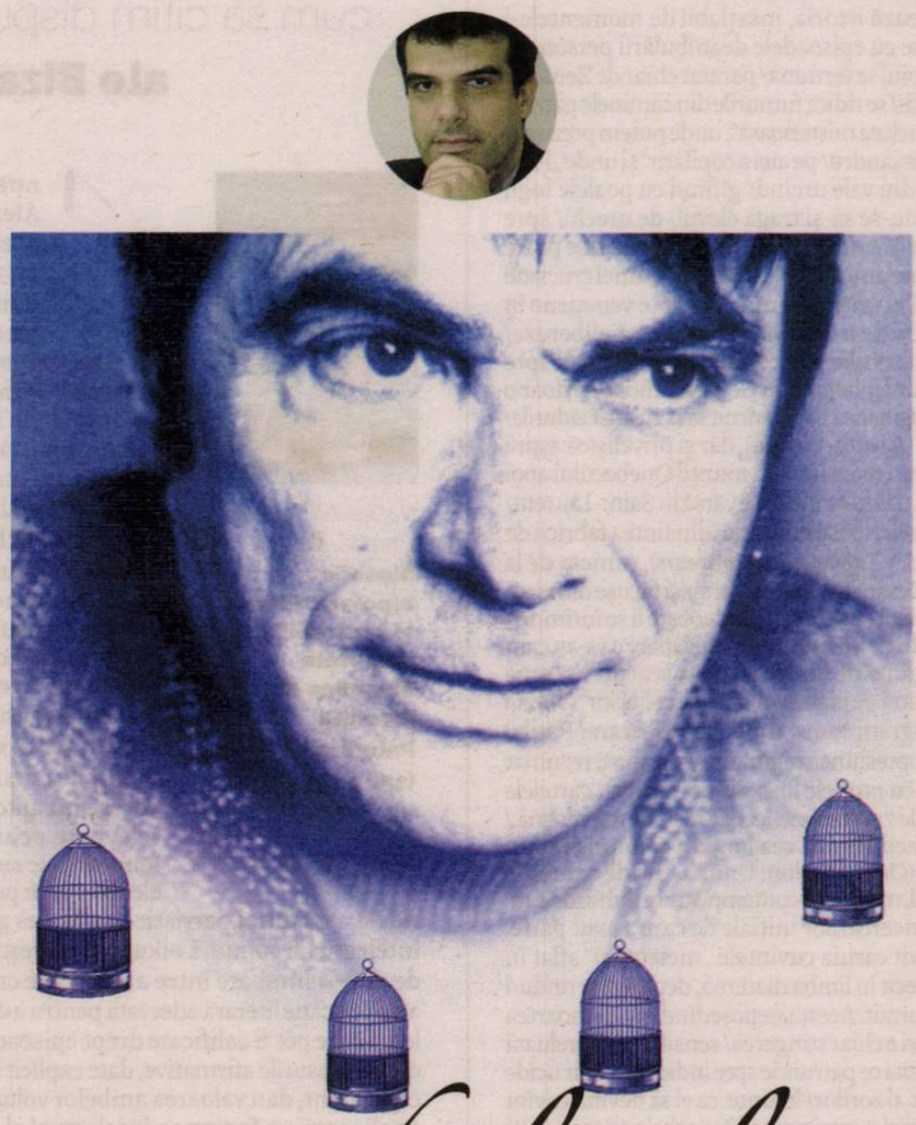
fototeca **României literare**



George Bălăiță, Doina Uricariu, Daniela Crăsnaru (1984). Foto: Ion Cucu.

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

în bolgiile utopiei



Constantin Ţoiu, **Căderea în lume,** ediţia a IV-a, prefaţă, repere biobibliografice şi dosar de receptare critică de Marius Miheţ, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2020, 318 pag.

Constantin Ţoiu a parcurs un adevărat Purgatoriu, de la prozele „pe linie" din *O noapte la arie* (în colaborare cu Leonid Straşun, 1950) şi *Moartea în pădure. Cronica unei zile* (1965) şi până la *Galeria cu viţă sălbatică* (1976), roman care l-a proiectat imediat în vârful ierarhiei prozei noastre postbelice. După *Galeria...* au urmat două romane mai puţin reuşite – *Însoţitorul*, 1981, şi *Obligado*, 1984 –, în care scriitorul a izbutit, totuşi, să impună un stil narativ, cel al „povestirilor arborescente", şi mai ales o formulă parabolică de raportare la „obsedantul deceniu", la întâmplările istoriei recente, în general.

Căderea în lume, apărut în 1987 şi recent reeditat în cadrul colecţiei canonice *Cartea Românească 100*, a însemnat o revenire valorică a prozei lui Ţoiu şi, totodată, unul dintre cele mai curajoase romane politice ale ultimului deceniu de dictatură. Cu atât mai curajoase, cu cât prozatorul topea, în materia narativă, o reflecţie asupra utopiilor politice, dacă nu cumva chiar asupra Utopiei în sine. Această ridicare deasupra momentului politic al anilor 1980 nu va fi fost, probabil, pe placul celor care citeau literatura spre a găsi în ea „şopârle" la adresa dictaturii, însă, anticipez, abia ea îl consacră pe Constantin Ţoiu ca mare romancier, asigurând viabilitatea în timp a textului.

Are, firește, dreptate Nicolae Manolescu atunci când îl vede pe Ţoiu în relaţie cu Şcoala de la Târgovişte, iar nu cu prozatorii din generaţia sa: Fănuş Neagu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Breban sau Augustin Buzura. Fără să fie un calofil, scriitorul cultivă ţinuta estetică a naraţiunii, „arabescurile" complicate şi, mai ales, este, în generaţia şaizeci, cel care acordă cea mai mare atenţie, în roman, elementelor de poetică a naraţiunii (ceea ce Nicolae Manolescu numeşte, într-o cronică, „narativitatea conştientă de sine"). De asemenea, parabole şi naraţiuni construite pe tipare de mituri „căzute", după metoda din teatrul lui Jean Anouilh, scriu şi alţii în epocă – Dumitru Radu Popescu, bunăoară –, însă cele ale lui Ţoiu sunt cele mai încărcate cultural şi, totodată, mai transparente din punct de vedere politic. Prin aceasta, el este, într-un fel, veriga care face trecerea de la romanul, preponderent politic, al deceniului 1960-1970, la experienţele prozastice mai complexe din deceniul următor. Spun asta nu numai pentru a creiona o schiţă de profil a prozatorului, într-o generaţie literară deloc săracă în personalităţi, ci şi pentru a sublinia acel Purgatoriu moral şi literar, de care vorbeam, şi pe care Ţoiu l-a străbătut fără şovăire, salvându-se pe sine şi contribuind major la salvarea, în ultimul deceniu ceauşist, a literaturii autentice.

Parabola din *Căderea în lume* este cunoscută şi o sugerează chiar titlul. Romanul pune în paralel, pe modelul clasic al lui Plutarh, două „căderi" luciferice: cea a stalinistului Leo Negotei, scos din schemă odată cu „micul dezgheţ" dejisto-ceauşist, respectiv, cea a lui Babis Vătăşescu, legionarul pedepsit pentru că, într-un acces de omenie, adăpostise o evreică. Ambele sancţiuni sunt fără drept de apel, iar brutalitatea lor nu conţine nimic pedagogic în intenţie (prozatorul nu-i salvează moral nici pe comunist, nici pe legionar), fiind doar o expresie elocventă a cruzimii celor două utopii criminale ale secolului trecut. Dacă nu cumva şi a capacităţii lor de a rescrie orice istorie, începând cu cea proprie, modificată oportun în funcţie de „linia" de moment.

Reconstituirea documentară, în stil de roman-*recherche*, a biografiei şi încercărilor lui Babis Vătăşescu, pe care o realizează nepotul omonim, este o convenţie abilă, menită să introducă în roman un palier „eseistic" fără a-i periclita substanţa narativă şi a-i dilua tensiunea epică. Aceasta din urmă, poate cel mai bine controlată din toate romanele lui Constantin Ţoiu. Reflecţia asupra istoriei, atât de deranjantă, în unele locuri, în *Delirul* (1975) lui Marin Preda sau în *Păsările* (1970) lui Alexandru Ivasiuc – cu care *Căderea în lume* intră, desigur, în dialog –, este topită în naraţiune, al cărei caracter de construcţie obiectivă este subliniat şi de neutralitatea etică a autorului. Ţoiu nu-i judecă pe cei doi soldaţi ai Utopiei, ci le narează istoriile, lăsând judecata morală şi intelectuală pe seama cititorului. Nici măcar nu intră în veninoasa dispută pe tema întâietăţii în cele rele a comunismului sau fascismului, întrucât morala parabolei din acest roman e alta. Şi anume, cea sugerată chiar de titlu: odată „căzute în lume" (citeşte *trecute la proba de foc a realităţii*), utopiile devin nemijlocit criminale şi îşi devorează adepţii, lăsând în urmă numai „oameni de prisos".

Nu omit, desigur, palierul de actualitate, în 1987, al romanului, chiar dacă el este mai puţin evident decât în *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980), al aceluiaşi Marin Preda, sau decât în *Orgolii* (1977), de Augustin Buzura.

Ţoiu polemizează, mai întâi, cu unul dintre procedeele fundamentale ale regimului comunist din România, care a fost permanenta rescriere a istoriei, spre a-şi justifica erorile şi crimele. Însuşi firul narativ principal, animat de ideea reconstituirii fidele a vieţii şi a morţii lui Babis Vătăşescu, reprezintă o sfidare la adresa procesului constant de deformare a biografiilor, pe care se baza comunismul. Dosarele de urmărire care au fost publicate, în ultimul deceniu şi jumătate, au arătat în ce măsură Securitatea a influenţat destinele unor nevinovaţi, fie preluând fără verificare şi prelungind clişeele stabilite de torţionarii staliniști („legionar", „reacţionar", „agent străin" etc.), fie fabricând la cerere probe false, fie pur şi simplu mințind. Curajul lui Constantin Ţoiu, de a sublinia necesitatea restabilirii adevărurilor biografice şi istorice, nu e de ignorat.

În al doilea rând, prozatorul denunţă, subtil dar substanţial, minciuna oficială răspândită pe toate canalele regimului, care îmbrăca realitatea – cenuşie, apăsătoare şi absurdă – în clişeele roz ale „celei mai drepte societăţi de pe planetă". Romanul developează transparent această fractură între *lume*, care e întunecată (nu întâmplător, itinerariile reconstitutive se desfăşoară noaptea) şi plină de „vâltori", şi *utopie*, care e mereu „limpede", netă şi necruţătoare.

În fine, Ţoiu atacă fără reţinere una dintre temele favorite ale propagandei oficiale din acei ani: mitul „patriei primejduite", în varianta lui internă. Regimul comunist a făcut mare caz, pe toată durata existenţei sale istorice, de pericolul revenirii fascismului. Fascismul este, desigur, detestabil şi nici măcar comparaţia cu comunismul nu îl salvează de condamnarea definitivă a istoriei. Însă, în 1987, nu fascismul distrugea România şi-i chinuia pe locuitorii ei, ci însuşi comunismul. Constantin Ţoiu şi-a luat, ca şi Marin Preda, libertatea de a aborda cu instrumentele ficţiunii fenomenul legionar (în istoria noastră şi ca parte a criminalei utopii de tip fascist), transformându-l dintr-un bau-bau propagandistic în temă de reflecţie.

Parabola n-ar fi fost parabolă, totuşi, iar romanul nu ar fi supravieţuit regimului comunist, dacă n-ar fi fost prezent şi un înţeles mai înalt. Nu o morală, Ţoiu nu este un moralist, ci, dacă vreţi, sugestia unei căi. Există un contrapunct foarte fin, care încheagă firele şi răstoarnă planurile: cel dintre înfăţişarea necosmetizată a celor două utopii criminale şi stilul rafinat al romanului. Utopiile sunt criminale (şi) pentru că sunt lipsite de o perspectivă frumoasă (sau, de ce nu?, *estetică*) asupra omului, fiind reduse la o practică a imediatului, a materialului. În contrast cu urâţenia experienţelor de cârtiţe ale lui Leo Negotei, respectiv, Babis Vătăşescu, frumuseţea creaţiei artistice, evidenţiată tocmai de romanul care le narează vieţile, reprezintă o evidentă cale de salvare a omului. Cu atât mai acută astăzi, când nu doar că utopiile criminale n-au dispărut, dar arta însăşi şi-a pierdut funcţia regeneratoare în societate şi în orizontul cotidian al omului obişnuit.

Roman de viziune, scris cu amprentă de mare scriitor, *Căderea în lume* reprezintă, indiscutabil, un reper canonic al prozei noastre din toate timpurile şi o carte de vizită a literaturii autentice scrise în perioada comunistă. ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

în spațiu și timp

Dinu Flămând, **Om cu vâslă pe umăr,** concepție grafică și desene de Mircia Dumitrescu. Ed. Tracus Arte, București, 2020, 164 pag.

Poezia lui Dinu Flămând se proiectează în vaste perspective spațio-temporale. O neașezare, un neastîmpăr, un frison al deplasării îl împing spre diverse puncte ale mapamondului, înregistrate la finele textelor cu satisfacția ea însăși a unei mărturii de sine. Avem impresia că o atare postură de *globe-trotter* e unică în lirismul autohton. În nu mai mică măsură autorul îmbrățișează istoria, insațiabil de momentele-i sensibil suprapuse cu episoadele deambulării personale. Atena, cînd „războiul se termină/ parafat chiar de Zeus, iar dinaintea ochilor tăi/ se ridică fumurile din căminele patriei" (*După sosire*), „Heracleea misterioasă", unde putem prezuma „că țîncul blond Alexandru/ pe aici a copilărit" și unde „l-am zărit pe Aristotel din vale urcînd/ gîfîind cu poalele togii suflecate/ grăbindu-se să-și tragă elevul/ de urechi/ spre rigorile Logicii, ale Poeticii, sau ale Eticii/ (cu care se poate și bine somnola spre amiază...)" (*Bitola*), locul unei cruciade unde au fost înșelați „cîrmacii mîndrei flote venețiene în acel april/ din 1204 de n-au ajuns spre S-E să elibereze/ mormîntul Mîntuitorului la Ierusalim/ ci s-au trezit spre N-E chiar sub zidurile/ bogatului Constantinopol și doar o teribilă furtună/ dogmatică îi va fi stîrnit să ia cu asalt zidurile/ îndărătul cărora se apărau alți creștini..." (*A patra cruciadă*), dar și priveliștea aspră a celor „peste un milion de trunchiuri de pin retezate/ din munții Quebecului apoi rostogolite cu țapinele/ spre estuarul unde Saint-Maurice se varsă în Saint-Laurent/ cînd se umflau apele primăvara iar cadavrele/ lor se încălecau dinaintea fabricii de hîrtie așteptînd/ ca vitele duse la abator..." (*Țapinarii, Les draveurs*), camera de la hotelul Roma cu amintirea presantă a lui Cesare Pavese, cel care „își făcuse din viață o meserie precară/ numai cît să îl țină în viață (...) așa cum îndeobște li se întîmplă/ multora, deși nu tuturor..." (*Pavese*), Apoldu de Sus, de unde „sașii pare că s-au cam dus/ cu toții spre aburoasa patrie de origine/ de unde cu cîteva veacuri în urmă plecaseră/ spre arcul Carpaților să pună piatră pe piatră/ în Europa colibelor" (*Turnul de slănină*). Care să fie cauza unei atari migrații cum o simbolică eliberare? Posibil reflexul subliminal al anilor petrecuți sub opresiunea regimului comunist, rezumat astfel în repulsiva sa teratologie: „Stalin, cu numele lui scris pe Tâmpa,/ cartelele de pîine rațională, frigul gratis și defilările/ de 7 noiembrie, lecțiile mele de mandolină,/ coruri sovietice, ipocrizia ce usca și copacii,/ limba cea lungă a comunismului/ lingînd defecațiile propriei sale istorii" (*Orașul Stalin*). Unor astfel de ruine ale memoriei poetul le opune eul d-sale cultural, meditativ-contemplativ în duh ardelean, apt a revela dubii, anxietăți, umbre ale încercărilor inițiale de care a avut parte. Reluînd o confesiune a lui Cioran potrivit căruia cuvintele „metecului" aflat în Occident nu pot exprima esența poetică decît în limba maternă, deplînge la rîndu-i insuficiența scrisului în idiomul de împrumut. Acesta neposedînd nici „«moartea subterană din suflet»/ unde victoria poeziei e chiar stingerea/ sensibilității preluată de/ extazul mort al cuvîntului/ fiindcă lumina ce pătrunde spre indicibil/ chiar ucide poezia în clipa botezului,// cocoș explodat al zorilor/ înainte ca el să devină cuvînt Cocoș" (*Cocoș*). E un motiv interiorizat al persistenței proprii în vorbele pe care „le-ai supt odată cu laptele". Cogitațiile asupra condiției poetului înfățișează o stare critică, o alertă a rațiunii aplicate inevitabilului irațional. Căutarea unui echilibru duce la satisfacția căutării sinelui, mereu nutrită de virtualități. Intuiția e cea care în cele din urmă poate palpa interogativa rațiune: „Pare și Da și Nu, și adevăr, și minciună/ de jur împrejurul nostru sau chiar în noi,/ și certitudine și iluzie, iar dacă suntem «cetățeni/ ai lumii», cum pretind «invizibilii», probabil că/ o bună parte din corpul acestei lumi ne rămîne/ pe vecie necunoscută, așadar incomensurabilă/ și la fel de incorporală ca infinitul.../// ceva esențial îi scapă sufletului/ care ne scapă și pe care degeaba/ îl căutam eu disecînd cadavre/ cu degetele mele axiomatice bîjbîind/ după organul conștiinței..." (Cogito... dubito...). Pe trama logicii n-am putea avansa decît pînă la propriile-i limite. Un soi de cerc vicios al „creierului ce refuză să-și reducă spiritul": „Mă îndoiesc că doar murind aflăm adevărul/ sau că însăși logica discursului nostru logic/ în fond ne scapă,/ dar mă îndoiesc și cînd mă îndoiesc c-aș avea dreptate" (*ibidem*). E cu putință, repetăm, să existe și aici o replică la dificultățile pe care le întîmpina ființa agresată de interdicțiile totalitare, cea a unei expansiuni nețărmurite, întrebîndu-se cu o impacientă abia strunită: „Să fie astfel finita noastră ființă rezervor de infinite/ experiențe într-un timp infinit?// Și am putea oare/ să vedem aici umbra eternității/ încolțind cu tuberculii ei incolori/ în subsolul spiritului, dar în altă lume?" (*ibidem*). Întrucît pe această cale nu s-ar putea ajunge decît la bilanțul unui existențialism dur, închis în geometria cinică a pierderii: „Mutism șlefuit – singur discurs posibil./ Toată averea: un triunghi pubian,/ iar deasupra lui, brațele resemnate/ strîngînd laolaltă puținătatea trupului.// Poziție în cosmos: cu umerii împungînd cerul,/ vertical, în eterna lumină a nimănui" (*Figurine cicladice*). Soluția ar fi una a expresiei dense cu miză revelatoare, cum o platoșă verbală bătînd insistent spre erudiție în fața Neantului problematizat: „Un imens evantai de creativitate pe care nici într-o mie de ani (interlocutorul)/ nu și-ar putea-o epuiza fertil" (*ibidem*). Astfel că între limitat și nelimitat poetul de înaltă condiție care e Dinu Flămând se concentrează în următoarele versuri care ar putea fi socotite o salutară concluzie: „Nu pudoarea de a numi, ci interdicția/ instinctivă din secrețiile tăcerii/ te oprește oportun să mai faci un pas;// și te blochează să spui (greșind)/ ce este și cum stă în tine existența ta/ pe care o simți numai inexplicabil,/ inadaptat la limite" (*Fondul difuz*). La ora actuală creația poetică rafinat-doctă a lui Dinu Flămând are tangențe în literele noastre doar cu cea a lui Sorin Mărculescu. ●

• *cartea de filosofie*

cum să citim disputele intelectuale **ale Bizanțului**

Vasile-Adrian Carabă, **O filosofie bipolară, Platon și Aristotel în disputele filosofice din Bizanțul Paleologilor (1261-1453),** Ed. Muzeul Brăilei „Carol I" – Ed. Istros, 2019.

Între cartea scrisă în colaborare cu Ionuț-Alexandru Tudorie, *Dinamica vieții intelectuale în Bizanțul Paleologilor (1261-1453) sub influența polemicii*, publicată la Editura Universității din București în 2014, și volumul semnat de Vasile-Adrian Carabă, *O filosofie bipolară. Platon și Aristotel în disputele filosofice din Bizanțul Paleologilor (1261-1453)*, apărută la Ed. Muzeul Brăilei „Carol I" – Ed. Istros în 2019, există o continuitate vizibilă în cel mai semnificativ capitol prezent în cele două cărți, pe care V.-A. Carabă îl dedică personalității lui Georgios Gemistos Plethon. Citind cele două cărți, îmi dau seama că ele sunt focalizate pe studiul principalelor dispute intelectuale ale lumii bizantine: în jurul recuperării surselor filosofiei păgâne, a legitimării teologico-politice a imperiului, a culturii și confesiunii răsăritene în raport cu tradiția scolasticii latine, în jurul isihasmului victorios în ortodoxie și mai ales în jurul opțiunii creștine pentru tezele (neo)platonismului *vs.* cele peripatetice. Lor le adresează autorii cam aceleași întrebări: sunt ele relevante pentru o istorie a ideilor dialogală cu fenomenele similare ale Occidentului latin? Sunt ele relevante pentru moștenirea și reinterpretarea fidelă a tradiției patristice, mai ales grecești? Contribuie ele la o istorie intelectuală comună oikumenei creștine și pot fi tratate ca o succesiune de teze schimbate între autori care cred în valoarea argumentului, care au o educație literară adecvată pentru a da importanță surselor și confruntării lor și care pot fi calificate drept episoade ale unei istorii intelectuale? Cred că răspunsurile afirmative, date explicit sau implicit de autori și argumentate consistent, dau valoarea ambelor volume: ele sunt lucrări academice care analizează un fenomen intelectual al Bizanțului întins pe aproape două secole, din punctul de vedere al instrumentelor de lucru ale medievistului, complet angajat în analiza surselor, compararea filiațiilor, a influențelor, a valorii argumentelor și a orizonturilor lor de receptare, alături de reflecția asupra condițiilor istorice și mentale de dezvoltare și propagare a temelor amintite.

Ne putem concentra atenția chiar numai asupra capitolului dedicat lui Plethon, comun în cele două cărți, semnat de V.-A. Carabă. Urmând celor puțini din cultura română care îl amintesc (P. P. Negulescu, M. Eliade, I. P. Culianu), avem aici un studiu extins asupra operei filosofului grec. Intelectual format în spiritul culturii antice, cu nostalgii platoniciene (pe care le desprindea greu de tradiția neoplatoniciană, inclusiv de cea contaminată de zoroastrianism), Plethon și-a dedicat viața, lungă de un veac, construcției unei conștiințe de sine naționale grecești, firești în fața agresiunilor cruciate și otomane, dar fundamentate pe o filosofie politică inspirată din *Republica* și orientată teologic pe o versiune proprie a panteonului grec și a ontologiei neoplatoniciene. Un constructor de utopii politice, care a făcut școală în cetatea de la Mistra, din Pelopones, dar care a participat deopotrivă la conciliul Ferrara-Florența din 1438-1439: deși a făcut parte din suita unui împărat dornic de sprijin militar papal antiotoman în schimbul unirii bisericilor, filosoful s-a preocupat mai degrabă la acest conciliu să împlinească o misiune culturală cu un efect mult mai norocos decât unirea. El a reușit, împreună cu discipolii lui, să dea o unitate greco-italiană legăturilor intelectuale cu umanismul renascentist și a scris la Florența celebrul său opuscul *În ce privințe se deosebește Aristotel de Platon* (cunoscut frecvent sub numele latin prescurtat *De differentiis*). Dar tocmai studiind acest capital text al istoriei filosofiei vom putea înțelege, de fapt, ce s-a întâmplat la conviviile grecilor cu italienii: sub pretextul unei dispute rezonabile, Plethon a oferit umaniștilor ceea ce ei vroiau să audă: că Platon (pe care italienii încă nu îl citiseră) poate învinge scolastica universitară pe care ei o antipatizau; că merită să îl traducă și că merită să înceapă o nouă epocă a istoriei ideilor, poate și una politică, sub semnul lui Platon.

●● **Alexander Baumgarten**

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

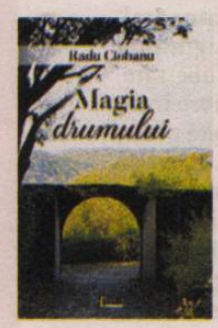
drumul *și harta*

Stabilit de mai mulți ani în Germania, romancierul și eseistul Radu Ciobanu are la activ câteva cărți importante, care-l mențin în atenția criticii și mai ales a cititorilor. Așa este romanul *Heralzii*, desfășurându-și ampla acțiune pe fundalul istoric al evenimentelor care au dus la înfăptuirea României în forma ei de astăzi; romanul a avut două ediții și probabil ar fi avut-o și pe a treia, dacă editura ar fi observat la timp oferta prea modestă pe care librăriile și scriitorii au oferit-o cititorilor cu prilejul centenarului Marii Uniri, din 1918. Însă prozatorul nu șomează și a publicat recent un volum de eseuri dedicate cărților de călătorie anunțând de la început tema, precum și perspectiva din care își dezvoltă textele și își motivează viziunea destinată să-l captiveze pe cititor: *Magia drumului*. Spre surpriza cititorului – și chiar a recenzentului – lectura cărții justifică această viziune care își controlează și își reține orice veleități descriptive după modelul pletoric al lui Vlahuță, de pildă, și traversează lumea înconjurătoare mai puțin preocupat de pitorescul locurilor și de diversitatea tipurilor întâlnite, captivat fiind el de perspectivele infinte pe care le deschide gândul și implicit sentimentul călătoriei ca stare de spirit.

Ca să transmită cititorului său o definiție a acestei forme de viață și în același timp de spirit care este călătoria, ca să o plaseze într-un cadru suficient de larg pentru a o scoate din banalitatea situației pentru care folosim același termen cu cel întrebuințat pentru diverse accepții curente, autorul citează pe una din primele pagini ale cărții sale o formulare aparținând lui Claudio Magris a țelului adevărat spre care se îndreaptă mai toți bolnavii de dor de ducă : ei călătoresc "nu pentru a ajunge, ci pentru a călători, pentru a ajunge cât mai târziu posibil, pentru a nu ajunge, poate, niciodată". Sugestia lui Magris este că există, metafizic vorbind, două variante ale călătoriei individului, una circulară, a lui Joyce, a lui Fénelon sau a lui Bougainville, de pildă, în care călătorul – fie el învingător, fie învins – se întoarce până la urmă acasă, și alta lineară, „nietzscheană", a personajelor lui Musil, care avansează spre un „infinit negativ", de unde bineînțeles nu se mai întoarce nimeni. Dar călătoria marilor călători nu este un simplu cabotaj, o navigare de ici-colo, dominată de necesitatea păstrării legăturii sale acestora cu pământul care este terenul de desfășurare a vieții și activității noastre. Este o lecție de smerenie, spune autorul, pentru că în călătorie, trecând prin locuri necunoscute în care el însuși este un simplu necunoscut, călătorul învață că el poate fi privit ca un „nimeni", că el *este* un Nimeni, iar exemplul pe care și-l alege triestinul este că „între a fi om de lume și a fi călător smerit, animat de curiozități atipice, acceptă rezervat prima ipostază, dar o preferă și o cultivă pe a doua". Prezentarea cărții lui Claudio Magris, aparținând evident unui cărturar care este și călător, este o fericită prefață la cercetarea unuia dintre subiectele lumii moderne pe care ea n-a încetat să le dezbată pentru că, într-un text intitulat *Chipurile Patriei*, Radu Ciobanu formulează una dintre coordonatele esențiale ale vremii noastre: „ne aflăm într-o epocă în care mobilitatea omenirii se află la apogeu".

Textele din acest volumaș se organizează într-o ierarhie care ține de cronologie, astfel încât primul capitol consacrat subiectului, după textul introductiv, ne reamintește că istoria culturală a călătoriilor noastre, a românilor adică, este legată de numele lui Eminescu. Călătoria și povestea ei literară începe în literatura noastră cu călătoria Luceafărului pe care poetul a cunoscut-o într-un basm românesc pe care îl semnalează Moses Gaster în 1883: însemnările de drum ale lui Richard Kunisch intitulate *Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumunien and de Türkei*, care s-au bucurat de un mare succes la apariție (în 1861 și apoi reeditate în 1866 și 1869) și care au fost traduse în 2000 de Viorica Nișcov, într-un volum reeditat și el cel puțin o dată ca dovadă a interesului public pentru această temă. Cum arată d-sa, Kunisch n-a cules el însuși basmele, ci le-a auzit povestite întâmplător, având deci caracteristicile stilului folcloric fără a fi cu adevărat folclor, într-un spațiu neprecizat și deci lipsit de caracteristicile stilistice și lexicale obișnuite: „ele nu sunt *basme culte*, ci o categorie intermediară între cult și oral" (p.35). Dacă nu este propriu-zis un folclorist, în accepțiunea științifică a termenului, el este însă un călător și de aceea mai interesant pentru cititorii săi de peste veac, pentru că, așa cum detaliază dna Nișcov, „nicidecum întâmplător, Kunisch ține să lămurească într-un capitol liminar, poate să-și lămurească în primul rând sieși, *De ce călătorim?*"

Concluziile sale, după recapitularea amintirilor din adolescență, când imaginația îl ajuta să evadeze într-o lume mirifică a depărtării, sunt logice dar destul de prozaice: „Cei fericiți nu călătoresc. Multe nume are pricina care îi împiedică pe oameni să zăbovească acasă, care îi mână să străbată depărtările; plictis se numește la cei săraci cu duhul, *spleen* la ipohondri, dor la poeți. Indiferent dacă plictisul, spleenul sau dorul îi pun în mână toiagul de călătorie, țelul este de fiecare dată același. Ceea ce nu ai în țara ta, urmează să găsești în depărtare". În pofida faptului că nu face paradă de cunoștințele sale, Kunisch este perfect informat asupra detaliilor despre locurile pe care le străbate și despre oamenii care trăiesc acolo, încât detaliile și descrierile sale sunt nu numai prezentări inteligente și atractive ale locurilor și oamenilor, ci surse credibile pentru o lume practic necunoscută. În amestecul haotic de pe vapor, el remarcă și niște „văcari valahi", pe fața cărora distinge „semnele unei bărbății aspre care amintește de strămoșii lui, vechii romani". Călătoria lui pe meleagurile noastre este plină de surprize și de contradicții, Bucureștii sunt comparați cu Algerul, „o grămadă de sate vârâte unele într-altele", dar pe stradă circulă „trăsuri mai elegante sau trase de cai mai nobili... cum nu se văd nici la Viena". Contrastele și peisajele atât de diferite îi inspiră călătorului cuvinte tulburătoare: „te afli în țara ai cărei locuitorii sunt urmașii vechilor romani, al cărei pământ e acoperit de ruine din vremea cezarilor... Bogat e pământul, ar putea fi grânarul Europei, dar pustii și necultivate se întind nemărginitele bărăganuri. Ce fatalitate apasă asupra acestui popor? Oare când va veni vremea mântuirii sale?"

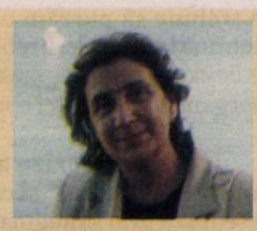


Radu Ciobanu, **Magia drumului,** Ed. Limes, Florești-Cluj, 2020, 177 pag.

Foarte instructivă pentru recenzentul volumului este posibilitatea de a suprapune impresiile, respectiv comentariile sale peste cele ale autorului cărții pe care o citește, evocând aceeași lume și aceleași spaime în împrejurări comparabile cum sunt de pildă senzația de iluminarea bruscă în fața unor „frumuseți înfiorătoare, în sensul literal al cuvântului" opuse micilor dar repetatelor dezagremente ale călătoriei în chip de *globe-trotter* precum cele aduse de „vizitatori nocturni în cort, țânțari, furnici, șerpi peste care se suprapune mereu „teama de înserare, eterna spaimă a călătorului și grija aflării unui loc de înnoptat sau a agresiunii caniculei năucitoare". Ceea ce-l marchează pe Radu Ciobanu, comentatorul acestui periplu pe care el îl repetă din spatele textului lui Romulus Rusan, este mizeria umană întâlnită, unde cea mai supărător caracteristică este aceea olfactivă: „descrierea este totuși imposibilă pentru că nu poate fi sugerat mirosul, un duhnet greu... părând să nu fie câtuși de puțin trecător, de neprimenit, de niciodată îngrijit, de niciodată adiat" situație în care îl apucă „o spaimă apăsătoare în fața sărăciei acestor oameni. Ce mănâncă? Ce le dau să mânânce copiilor transparenți și animalelor costelive? Cum trăiesc... în mizeria aceasta" etc. Toate sunt fapte, realități, imagini care apar sau sunt sugerate în ambele volume de călătorii, și de Rusan, și de Radu Ciobanu, dar textul are o altă încărcătură în fiecare comentariu. Pentru Radu Ciobanu, modelul preferat al călătorului, al adevăratului *homo viator*, este cel al lui Virgil Nemoianu, amator de peisaje banale (dar ilustrative pentru locurile pe care le bate cu piciorul) și de efuziuni vegetale, cu „libertatea visătoare a cărărilor printre ierburi înalte și flori mari de câmpie", cu aerul „cald, greu, palpabil, dar nu apăsător, atmosfera care se simte... e drăgăstoasă, erotică, bună, fără a fi excitantă – dragoste și maternitate simultan – pământul e binecuvântat, rodnicia e deplină". Această aderare la peisajul străbătut îi dă „o mare disponibilitate de a cunoaște locuri și oameni și de a se bucura de revederea unor prieteni" și însăși călătoria în ansamblul ei pare că se identifică firesc cu revederea unor peisaje prietenoase. Nu trebuie să fie ocolite însă paginile teribile despre miile de deportați din Nordul înghețat pe care le cuprinde recenzia cărții lui Werth despre lagărele din Kolâma.

Treptat, parcurgând cartea lui Radu Ciobanu și lumea pe care o evocă, îmi dau seama că am intrat pe nesimțite într-un alt peisaj, într-un alt univers, în care lumea însăși este o sinteză de alterități: un atlas al diversităților noastre și a istoriilor noastre care nu fac decât să ne împingă unii spre alții. De fapt, este un drum spiritual care busculează realitatea hărții geografice, mai severă cu noi decât realitatea sufletească pe care ne-o construim singuri. ●

Premiile
SCRIITORUL LUNII / SCRIITORUL ANULUI



Juriul celei de-a șasea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Nicolae Manolescu – președinte, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Irina Petraș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, Mihai Zamfir – membri, a ales, prin vot:

– *Scriitorul lunii noiembrie 2020*: **Mihaela Mancaș**, autoarea volumului *Metafora afectivității în poezia românească*, Editura Universității din București;

– *Scriitorul lunii decembrie 2020*: **George Volceanov**, autorul volumului *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian*, Editura Tracus Arte;

– *Scriitorul lunii ianuarie 2021*: **Mihók Tamás**, pentru activitatea remarcabilă de editor la Cartea Românească și pentru volumul său de poezie *Biocharia. Ritual ecolatru*, Editura FrACTalia.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

luis garcía MONTERO

„Poetul trebuie să își ia acest angajament: nu numai de a spune ce gândește, ci de a gândi ce spune“

Luis García Montero este directorul general al Institutului Cervantes și, totodată, un prestigios poet, eseist și prozator spaniol. De asemenea, e profesor de literatură spaniolă la Universitatea din Granada. A primit numeroase premii, dintre care enumerăm Premiul Federico García Lorca (1980), Adonais (1982), Loewe de Poesía (1993) și Premiul Poetas del Mundo Latino (2010) pentru întreaga sa activitate. Cărțile sale au fost traduse în franceză, engleză, italiană etc. În limba română, la Editura Tracus Arte, i-a fost publicat volumul Baladă la moartea poeziei.

Cristian Pătrășconiu: Întrebările mele de deschidere fac apel la o dublă calitate a domniei voastre – instituțională și, să zic așa, vocațională. Cum provoacă și cum ajută criza actuală pe managerul cultural care sunteți?

Luis García Montero: Fără îndoială că acum este un moment în care criza ne invită să medităm, să cădem pe gânduri. Între altele, și pentru că au apărut o serie de aspecte care sunt fundamentale pentru viața culturală. Și înainte de a dezvolta această idee, țin neapărat să spun despre cultură că este un *bun* esențial. În vremuri de criză, statele trebuie să pună deoparte niște bani, e necesar să facă anumite economii. Sigur, într-o criză e nevoie, adesea, să se opereze și anumite ajustări, anumite tăieri. Dar noi, democrații, trebuie să subliniem acest aspect: cultura este un bun esențial. Această situație de criză, având în vedere cât de fragili ne-a făcut pe toți, ne-a amintit și faptul că modul în care ne protejează statul este fundamental. Legile publice trebuie să aibă grijă de siguranța noastră. Însă legile publice și statul, fără libertate, pot fi periculoase. Trebuie găsit un echilibru între drepturile civile, între libertăți și, pe de altă parte, plasa de siguranță asigurată de stat. Cred că singurul mod în care putem pune în echilibru siguranța și libertatea, singura posibilitate să armonizăm acestea două stă în cultură și în educație. De aceea, atrag încă o dată atenția asupra faptului că, în societate, cultura este un bun esențial.

Și: cum provoacă și cum ajută criza actuală pe scriitorul din dumneavoastră?

La nivel intim, această criză mi-a dat ocazia să scriu și să devin conștient de ceea ce este condiția umană. Sună foarte general, voi nuanța imediat. Condiția umană – în *dialogul* pe care îl poartă cu moartea, cu fragilitatea, cu nevoia de a avea grijă de alții și de a fi, la rândul tău, îngrijit. În ultimul an am scris o carte de poezii care nu se referă în mod direct la coronavirus, dar care are în prim-plan un sentiment de fragilitate intimă. Ne obișnuisem să fim foarte narcisiști, mult prea dedați consumului, aveam impresia că toate dorințele noastre erau un drept pe care îl aveam. Lumea noastră tindea să uite prea ușor aspecte precum ar fi boala, bătrânețea, moartea chiar. Relația noastră cu timpul era una mult prea vertiginoasă. Zilele păreau că trec ca și cum ar fi o marfă de unică folosință. Iar apariția bruscă a acestei pandemii, care a fost cam ca o epidemie din perioada medievală, ne-a invitat să ne amintim de noi înșine și să redefinim sensul vieții. Ne invită să ieșim din confortul nostru, să fim mai puțin narcisiști, să înțelegem faptul că noi conviețuim cu boala și cu bătrânețea. Cred, de asemenea, că ne invită și la stabilirea unui dialog între generații. Noi, vârstnicii, trebuie să înțelegem că avem nevoie de tineri; în același timp, tinerii trebuie să înțeleagă că nu ei inventează lumea, că lumea nu începe cu ei, că ei primesc o moștenire din partea celor de dinaintea lor. Nu știu cum au stat lucrurile în România, dar în Spania au fost două aspecte problematice pentru mine. Epidemia a lovit greu în azilele de bătrâni, iar faptul că mulți dintre acei bătrâni au murit singuri m-a afectat. Pe de altă parte, mulți tineri s-au adunat în diverse grupuri, pentru a petrece, fără să păstreze nici o măsură de siguranță. Pe mine, ca scriitor, nu m-a interesat să scriu o poezie despre vârstnici și tineri; dar poezia m-a invitat să reflectez asupra dialogului dintre generații. Nu ne putem permite o societate în care vârstnicii sunt morocănoși și au impresia că tinerii sunt niște tonți; după cum, nu ne putem permite nici să avem o societate în care tinerii să își închipuie că ei inventează totul – politica, poezia, jurnalismul. Cred că în acest context, dialogul cu tradiția și modernizarea acestui dialog vor fi mai importante decât marile rupturi.

Vom fi *mai oameni*, mai omenoși după această criză? Am ratat *oportunitatea* acestei crize sau e prea devreme să ne pronunțăm în legătură cu aceasta?

Nu știm dacă vom fi mai buni. Ca să răspund onest la această întrebare, trebuie să fac un efort pentru a mă situa undeva între optimism și pesimism. Dacă aș spune că ne va face niște oameni mai buni, nu sunt convins în totalitate că aș avea dreptate. Dar nici nu vreau să spun că nu vom învăța nimic din această criză; ar fi un mare eșec dacă ar fi așa. Astfel că prefer să mă agăț, timid, de cuvântul *speranță*. Unul dintre lucrurile bune pe care ni le poate preda această criză este că soluțiile individuale nu sunt suficiente; trebuie să învățăm să conviețuim. Sper că această criză ne va învăța să fim mai puțin egoiști, mai puțin narcisiști și, în cele din urmă, aș dori ca ea să devină un motiv decisiv pentru care politica și cultura europeană să se consolideze. Dacă Uniunea Europeană își întărește discursul democratic, ar putea deveni un punct important de referință la nivel internațional. De aceea, mi se pare foarte important ca în toată Uniunea Europeană să identificăm răspunsuri, reacții bune în fața crizei. Din punct de vedere cultural, acest lucru înseamnă că trebuie să purtăm un dialog între diverse identități culturale. Trebuie să asumăm faptul că poate exista un dialog creativ între aceste identități, mergând către un țel comun de conviețuire.

A adâncit criza actuală *fisurile* dintre „adevărurile eului“ și ceea ce dumneavoastră desemnați prin sintagma „adevărurile colective“?

Sper să putem ajunge la un echilibru. Nu suntem acolo, dar eu sper să ajungem la așa ceva. Din punctul de vedere al culturii, libertatea trebuie să fie privită și dintr-o perspectivă critică. Timp îndelungat, a trebuit să învățăm să ne îndoim de multe lucruri – întrucât adevărul se scria cu litere mari, iar cultura arăta că, de multe ori, sub acest adevăr dogmatic se aflau foarte multe nedreptăți. Dimensiunea aceasta critică a culturii a devenit pronunțată din momentul în care Nietzsche a anunțat *moartea lui Dumnezeu*. Am învățat să ne îndoim de multe lucruri, iar acest fapt era necesar. Dar nu e suficient – pentru că, acum, acest exercițiul al îndoielii riscă să se transforme în cinism, într-un reflex de a nu mai crede nimic și în nimic. Totul e la fel, totul e relativ, nu e nimic important. Or, aceasta nu e cea mai bună soluție. Riscăm să credem că libertatea înseamnă să discreditezi toate valorile. Ca să răspund puțin altfel întrebării dumneavoastră, pot spune că am speranța că vom putea recupera ideea de adevăr; un adevăr scris însă nu cu litere mari, ci cu litere mici. Nu un adevăr care se impune cu forța dogmei, ci un acord colectiv în jurul unor valori care ni se par importante. Încă ceva: cred că în această epocă în care totul se poate discredita, trebuie să ne aducem aminte de idealurile iluministe și de un mod de gândire luminat.

Poezia, în raport cu o criză, e un răspuns, e o parte din rezolvare, din soluție sau mai degrabă e un revelator crud, un instrument care adâncește o problemă? În parafrază: te ajută poezia în vremuri de restriște?

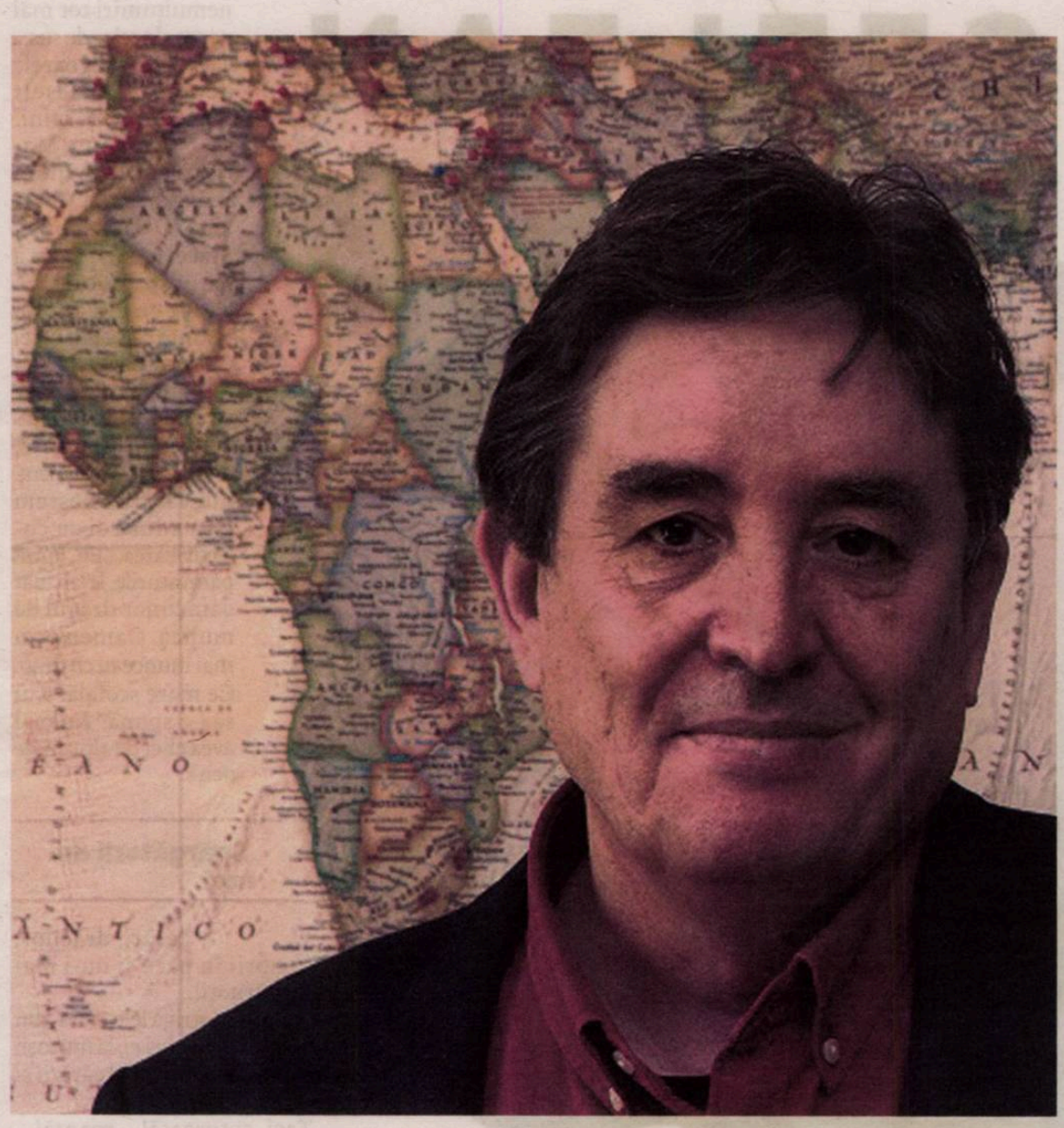
Cred că da. Ați făcut trimitere, în întrebare, la un filozof german – Adorno. *La ce bun poeții în vremuri de restriște?* Există și o continuare: să scrii o poezie după Auschwitz e un act de barbarie. Eu vreau să ies în apărarea unui tip de poezie care să nu fie un act de barbarie. O poezie care să fie legată de acea idee de adevăr nedogmatic. Poezia cred că este un exercițiu prin care ne cunoaștem pe noi înșine, prin care stabilim un dialog cu conștiința proprie. Vreau, aici, să evoc și ce spunea Albert Camus despre profesia lui de jurnalist – nu pot crede că dețin adevărul, însă îmi pot lua angajamentul de a nu minți. Nu e totuna să îți iei un asemenea angajament cu credința că tu dețiii adevărul absolut. Poezia are legătură cu acest angajament pe care un om și-l ia față de sine: să nu mintă. Trăim într-o perioadă în care există mijloace foarte puternice de control al conștiinței. Se creează curente de opinie plecând de la știri false, oamenilor li se inoculează sau li se trezesc instinctele de frică și de ură – și acum aș vrea să cred foarte tare că poetul, o ființă care se îngrijește foarte mult de cuvintele pe care le așterne pe hârtie, e exponentul oricărui om cu autonomie, care vrea să fie stăpânul propriilor sale gânduri.

Poezia – ca formă de autocunoaștere, așadar...

Pentru mine, poezia e o invitație de a cugeta asupra gândurilor în trei feluri. Nu poezia e despre aceste trei feluri – e doar despre unul anume –,

dar ea mă invită să reflectez în această direcție. Întâi: cel care spune imediat ceea ce îi trece prin minte, imită o opinie despre ceva care deja plutește în aer. E un fel de papagal; el repetă. Cel care se gândește de două ori înainte de a deschide gura, își dă cu părerea ca să fie simpatic celor din jur și pentru a-i convinge pe aceștia de niște idei. Gen: un om care are ceva de vândut sau un politician în campanie electorală. Cel care se gândește de trei ori înainte de a vorbi nu e nici un „papagal", nici nu încearcă să vândă altora niște idei, ci e un om care vorbește în acord cu conștiința sa. Aici sunt acei oameni care își iau acel angajament de a nu minți; aici pot fi poeții. Unul dintre maeștrii mei e un poet spaniol, Antonio Machado. El a spus că adevărata libertate nu înseamnă să spunem ceea ce gândim, ci să gândim ceea ce spunem. Poetul trebuie să își ia acest angajament: nu de a spune ce gândește, ci de a gândi ce spune.

Aceasta înseamnă, cu alte cuvinte, *a trăi în adevăr*. Dar așa ceva nu e foarte confortabil.



De ce ne ferim, de ce ne e teamă să coborâm în noi înșine?

Cu cât ajungi să te cunoști mai bine, adesea, nu e tocmai comod, ci, din contră – e un adevărat pericol. Când te uiți la ce e în exterior, la acea realitate, o descoperi ca fiind plină de nedreptăți, de dezechilibre; dacă respecți regulile de rutină, atunci ești cumva ocrotit, ai o viață cumva confortabilă. Dar cunoașterea, cu atât mai mult cunoaștere de sine, te împiedică uneori să fii optimist; te încarcă cu responsabilitate, te împiedică să arunci întotdeauna vina pe celălalt. Mai e ceva: din motive diverse, societatea a „bătătorit" acest „adevăr" – clientul are întotdeauna dreptate. S-a ajuns până într-acolo încât să se confunde, să se pună semnul egal între dorințele personale și drepturi. Eu cred că, din contră, cunoașterea îți demonstrează clar că nu întotdeauna clientul are dreptate și, de asemenea, că dorințele noastre nu sunt niște drepturi. În acest sens, cunoașterea de sine poate să nu fie tocmai comodă atunci când trebuie să ne asumăm niște responsabilități. Pe de altă parte, cunoașterea în poezie are mult de-a face cu imaginația. J. J. Rousseau a spus la un moment dat – imaginația morală ne ajută să înțelegem durerea celuilalt. Astfel, cunoașterea ne obligă să recunoaștem și durerea pe care o avem în noi, dar și durerea celuilalt. De aceea, uneori, e mai simplu să ne mințim pe noi înșine.

Cât de importante sunt astăzi *cuvintele*? Astăzi, când avem la îndemână atâtea trucuri de a camufla, atâtea imagini care tind să ia locul cuvintelor...

Îndrăznesc să spun că e posibil ca o imagine să valoreze mai mult de o mie de cuvinte, dar și că este nevoie de cuvinte pentru a așeza acele imagini la locul potrivit. Cred că limba reprezintă o componentă foarte importantă a identității noastre. Iar capacitatea noastră de a cunoaște lumea are de-a face și cu imaginile, dar și cu cuvintele. Viteza este una dintre caracteristicile lumii moderne. Eu cred că trebuie să revendicăm importanța cuvintelor – pentru că asta înseamnă să revendicăm o anumită lentoare, un anumit ritm mai lent al gândirii. Un ritm latent care este strâns legat de responsabilitate la nivel personal.

Vorbesc despre responsabilități personale, știind că, de-a lungul timpului, cuvintele au fost folosite pentru a minți, pentru a manipula, pentru a înșela. Pe de altă parte, numai cu ajutorul cuvintelor putem înțelege minciunile pe care le creează limbajul. Cred, de asemenea, că prin literatură, o comunitate își poate revendica istoria. Cultura postmodernă are în centru această „credință": că s-a încheiat cu „marile narațiuni". Îmi place să îmi amintesc de imaginea unui trib ai cărui membri stau în jurul unui foc. Bătrânul lua cuvântul și aduce aminte celorlalți de istoria tribului. Zicea: eu, fiul lui x, nepotul lui y, încep să vă spun următoarea poveste. Acest detaliu nu presupunea un orgoliu personal – prin faptul că spunea „sunt fiul lui x, sunt nepotul lui y". Cred că mai degrabă era un fel de a atrage atenția tinerilor: că, după el, altcineva trebuia să preia rolul lui și să spună, mai departe, povestea tribului. Sunt un susținător al culturii cuvintelor, pentru că ea apără această nevoie a omului de a-și spune povestea de la o generație la alta, povestind în felul acesta istoria unei comunități. Sigur că în acea istorie găsim și minciună; dar felul în care luptăm împotriva minciunii are mult mai mult de-a face cu o anume lentoare a gândirii, a cuvântului decât cu viteza acestei societăți care se bazează tot mai mult pe imagini.

„Cuvintele și-au pierdut onoarea" – formula vă aparține. Nu întreb de ce e așa – bănuiesc de ce –, ci întreb: care era „onoarea cuvintelor", ce era aceasta?

În spaniolă avem această expresie „pe cuvânt de onoare".

Ea există și în limba română!

Da. În felul acesta îți iei un angajament față de adevăr. Când asistăm la discuții cu caracter politic sau ideologic, ai senzația că uneori cuvintele și-au pierdut din noblețea pe care o aveau. Observăm, de asemenea, că acele cuvinte faimoase – libertate, egalitate, fraternitate – sunt folosite în ziua de azi într-un mod mincinos. Pentru că s-a produs o ruptură între conștiință și limbaj. Există o minciună, o mare minciună care înglobează ceea ce este intim, privat și ceea ce este public. Eu pariez pe acel limbaj care poate stabili o legătură între onoare, între ceea ce ai tu mai intim, între dormitorul tău, sufrageria ta și, pe de altă parte, piața publică. Limbajul își pierde din onoare atunci când ceea ce spui în piața publică nu are nimic de-a face cu ceea ce spui în intimitatea ta. În aceste condiții, trebuie să devenim conștienți că, da, cuvintele și-au pierdut onoarea. Și aici revin la acea abordare timidă a cuvântului „speranță". Sper că multe cuvinte care și-au pierdut onoarea, dar care au fost caracteristice societăților democratice, își vor putea recupera onoarea. Nu vreau să par un naiv; dar nici nu vreau să mă dau bătut că lucrurile au ajuns în acel punct în care nu se mai pot schimba.

Așadar, *suntem cuvinte*? Putem să spunem și așa?

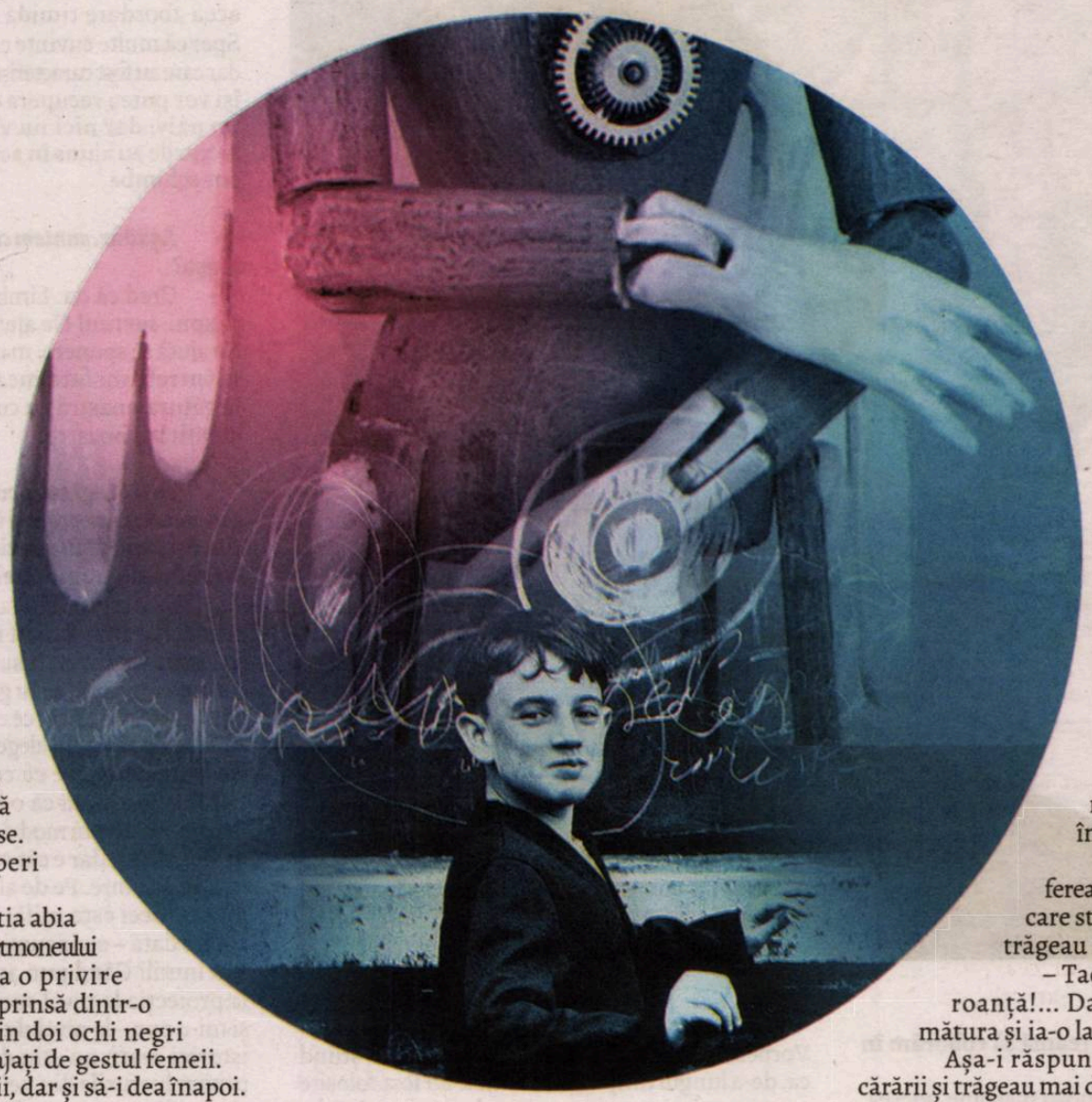
Cred că da. Limbajul este cel care te ajută să spui: *sunt* eu! Ne ajută să spunem: *suntem* noi! Ne ajută să spunem: mamă, mi-e frig. Sau ne ajută să întrebăm: fata mea, băiatul meu, ți-e frig? Legătura noastră cu cuvintele se află la temelia identității noastre.

Tot în legătură cu această tematică atât de generoasă: cum e să ieși în lumea de astăzi „învelit", „înveșmântat" în poezie? Este protector sau este un semn de fragilitate?

Este și una, și alta. Trebuie însă să ne facem socotelile într-un alt mod aici. Ceea ce m-ați întrebat acum, eu însumi mă întreb, adesea. Și întotdeauna revine în gândurile mele un cuvânt: „utilitate". Ce e util, ce e folositor cu adevărat? În funcție de ce unghi alegem, putem trage concluzia că avem de-a face cu ceva folositor sau cu ceva nefolositor. Cred că o lume mercantilă, o lume care prețuiește în mod deosebit banii, are o anume utilitate a sa; dar e cât se poate de neputincioasă în alte privințe. Pe de altă parte, poezia ne poate ajuta – deci este utilă! – pentru multe aspecte. Încă o dată – eu însumi mă întreb: oare sunt util sau inutil? Când pun așa problema, nu mă refer la proiecția la nivel social. Întrebarea se pune – și mi-o pun – la nivelul cel mai profund. La nivelul istoriei mari, nu știu dacă sunt util. Însă, dacă privim lucrurile din perspectiva faptului că sunt și eu o ființă umană, da, sunt util – pentru că îmi place să trăiesc, există oameni pe lumea aceasta care mă iubesc și sentimentele care mă încearcă atunci când mă gândesc la mine, la viață, la moarte, la iubire cred că au mai mult de-a face cu aceste aspecte al utilității poeziei decât cu alte tipuri de utilități. Acasă, folosesc cuptorul cu microunde pentru a-mi prepara mâncarea; tehnologia e, fără îndoială, de mare utilitate. Dar, pe lângă micul dejun, am o problemă care nu îmi dă pace – și aceasta are legătură cu viața, cu moartea, cu iubirea. Și atunci, față cu această problemă, ceea ce m-au învățat cultura, poezia îmi e de folos. Provocarea noastră, una mare,e aceea că știința și tehnica își găsesc rădăcinile în ceva profund uman. Pe de altă parte, și poezia, dacă nu are legătură cu lumea, poate fi inutilă.

România literară *și autorul mulțumesc* ***Institutului Cervantes*** *și traducătoarei* ***Codruța Rușeanu*** *pentru ajutorul foarte important oferit la realizarea acestui interviu.*

olimpiu NUȘFELEAN



Vînzătorul de ciuperci

Stătea pe dalele ce mărgineau parcarea. Era o parcare mică, în care nu încăpeau mai mult de zece mașini, umbrită într-un colț de un mesteacăn căruia oamenii primăriei îi scurtau crengile în fiecare primăvară. Dar, în ciuda coroanei sale sever împuținate, mesteacănul tot își arunca umbra peste vreo trei mașini. În umbra acelui copac era el așezat și mînca.

– Eu sînt culegător de ciuperci, îi spuse Izabelei. Am făcut treizeci de lei. De cinci lei mi-am cumpărat salam și pîine. O femeie din piață mi-a dat o ceapă, așa, pe degeaba. Cu cinci lei merg înapoi, îi dau nașului în tren, cu cinci vin peste două zile, și rămîn cu cinșpe. Cam acesta mi-i cîștigul.

– Cinșpe lei! Își zise Izabela în gînd. Ce-s ăștia?

Își desfăcea bagajele din portbagajul mașinii, abia se întoarse dintr-o ieșire la munte, luă două sandvișuri cu șuncă și unt, rămase în lada frigorifică, și le întinse omului. El le luă, mulțumind. Le puse într-un rucsac ponosit, în care avea niște pungi de plastic goale și niște ziare mototolite.

– Le duc acasă. Le fac o surpriză la copii.

Era îmbrăcat neglijent, cu haine de căpătat.

– Ai copii?

– Doi. Și muiere.

– Le-ai cumpărat ceva?

– Am aici bomboane, de la o doamnă de la chioșc. Desfăcu dintr-un ziar un pumn de bomboane mentolate învelite în foițe transparente de celofan. Ia și dumneata!

– Lasă, du-le copiilor.

Cu un gest rapid, aproape negîndit, Izabela scoase din portofel o bancnotă de o sută de lei și i-o întinse.

– Ia asta! Le cumperi ceva la copii.

Omul se uită la hîrtia abia desfăcută din strînsoarea portmoneului și apoi la Izabela. Avea o privire scrutătoare și tristă, desprinsă dintr-o față tuciurie, izvorîtă din doi ochi negri parcă hăituiți, dar încurajați de gestul femeii. Ar fi vrut să și rețină banii, dar și să-i dea înapoi.

– Nu, nu, nu trebuie!...

– Ia-i!

– O să vă aduc ciuperci, spuse punînd banii cu grijă în buzunarul cămășii.

– Lasă, du-te în pace la ale tale. Și Izabela intră în casa scărilor.

Peste două zile, dimineața, omul era în parcare, în locul unde șezuse și mîncase pîinea cu salam, cu un coș plin de ciuperci. Era îmbrăcat în aceleași haine. Stătu vreo două ceasuri acolo, apoi plecă la piață. Peste două zile, reveni cu același coș încărcat cu hribi și gălbiori.

– Cu cît dai kilogramul? îl întrebă în treacăt instalatorul, care se pregătea să ridice un capac de la canalizare...

– Nu-s de vînzare. Sînt pentru doamna de aici.

– Care doamnă?

– Doamna cu blugii cu trandafiri roz.

– Bine, zise instalatorul.

Trecuse mai bine de o săptămînă, cînd Izabela ieși la mașină să plece în oraș.

– Doamna, doamna!... strigă omul cu coșul iarăși plin.

Izabela îl descoperi surprinsă în umbra mesteacănului.

– V-am adus ciupercile. V-am spus.

– Dar nu, nu...

– Eu sînt culegător de ciuperci. Asta mi-i munca. Nu primesc pomană. Spuse asta și o privi hotărît, cu fața lui tuciurie. Aduceți niște pungi, să le punem cu grijă. Sînt proaspete. Culese de ieri.

Blestemul

Locuia într-o colibă, la marginea satului. O încropise din panouri de pal și bucăți de tablă galvanizată adunate de pe unde s-a nimerit. Pusese niște geamuri care nu se deschideau, aduse de la oraș, de la demolarea unui bloc învechit. Avusese cîndva o casă adevărată, cu curte, grădină, vite și galițe. Renunțase treptat la ele și adăstă aici, înconjurat de pruni, meri și tufe de măceși, de bălării pe care le cosea o dată pe an, în mijlocul verii.

Stătea în gura colibei și fuma. Ce să facă altceva? Nu-i trebuia mare lucru pentru ale gurii. Vara se scălda în rîul ce curgea la cîteva sute de metri de el. La marginea satului sau la marginea cîmpului. Poate își alesese în cele din urmă acest loc pentru viețuire ca să urmărească mai de aproape efectele blestemului.

Era în puterea vîrstei, întors în sat la mulți ani după război, umblat prin Siberia, dus acolo cu forța, apoi prin alte locuri din Rusia, cînd a venit peste sat colectivizarea. N-o voia nimeni. „Cei de sus" insistau. Într-o zi, la ieșirea din biserică, el, Ion a Marișcăi, i-a blestemat: să n-aibă parte de ogoarele furate de la oameni! Preotul a fost cam jenat de ieșirea lui. În fața bisericii?!... S-a făcut ceva zarvă. Enoriașii au ascultat, au vociferat și ei, apoi s-au dus pe la casele lor. Ion a Marișcăi a fost urcat într-o mașină a Securității și dus la oraș. Cînd s-a întors în sat, după cîțiva ani, avea barbă lungă și sprîncenele căzute peste ochi. Ca un pustnic. Și s-a pustnicit...

Încet-încet s-a lăsat de toate. Și s-a mutat în coliba de la marginea cîmpului. Sătenii îl socoteau un ciudat, nu prea intrau în vorbă cu el. Dar, ceea ce era mai curios, oamenii simțeau că îi privește de sus, ca un filosof. Și aveau de ce. Încercau să-i ceară să le facă anumite vrăji, dar el refuza purtat de știutele lui.

Avea niște știute ale lui. Blestemul s-a prins. De asta sătenii erau convinși. Cîmpul, din an în an, dădea tot mai puține roade, ceea ce ducea la scandaluri, schimbări de conduceri în sat sau la oraș, nemulțumiri tot mai negre ale celor de sus... Cu vremea, ogoarele deveneau un deșert plin de bozii și spini.

Da, Ion a Marișcăi era un vrăjitor. Vrăjile nu le faci toată ziua. O dată și bine. Știa el ce știa. Doar a bătut toată Rusia. A văzut ce era acolo, înainte ca să vină aici Colectivizarea. Nu i-a fost greu să ghicească ce urma și în satul lui. Blestemul lui era așa, o izbucnire de moment. Adevăratul blestem l-au adus cei cu colectivizarea. „Ei", luînd pămînturile, le-au luat oamenilor dragul de muncă. Oamenii nu mai munceau cu drag. Ce mare scofală? Cui să i-o spună? Nu mai avea chef de alți ani de ocnă.

Spărgătorii de nori

– Lăsați, dracilor, norii în pace și nu-i mai întărîtați!...

Așa striga lelea Fira, din fereastra cocioabei ei, la mucoșii care stăteau în mijlocul cărării și trăgeau cu praștiile în nori.

– Taci, cotoroață!... roanță!... roanță!... Dacă nu-ți place, încalecă mătura și ia-o la galop peste miriști!...

Așa-i răspundeau copiii din mijlocul cărării și trăgeau mai departe cu praștiile în nori. Niște prașcăi, niște mucoși, adunați de pe ulițe ca să-și facă de cap neluați de nimeni la rost. Cine să-și pună mintea cu ei? Trăgeau cu praștia și fumau țigări răsucite din frunze de floarea-soarelui.

Lelea Fira era sfrijită și gîrbovită, trecută de mult de vîrsta biblică. Numai gura era de ea.

– N-auziți să nu mai vă faceți de lucru cu norii?

Norii erau deși și groși, lăsați aproape pe pămînt, curgeau de pe dealul din preajmă ca un șuvoi de ape imaginare, zburînd pe deasupra copiilor ca niște enorme aripi de vultur. Cărarea urca și ea pe deal iar copiii încercau s-o urmeze, ca să fie mai aproape de nori.

Se luau la întrecere: care nimerește mai repede un nor!

– Poate îi spargeți! avertiza lelea Fira cu un glas pițigăiat și disperat.

Iar ei chiar asta voiau: să spargă norii. Puneau pietricele în praștie și trăgeau în sus. Și reușeau. Firicele de apă începeau să curgă din burta norilor, ca din ugerul unor vaci enorme care nu-și mai puteau ține laptele. Apoi unul

dintre copii, mai zănatic, puse în praștie un șurub de fier, mai greu, și-l azvîrli cu putere spre un nor burtos. Șurubul sparse norul, determinînd o țîșnitură puternică. În iureșul apei, burta norului nu mai rezistă și plesni toată. Un șuvoi de apă imens se prăvăli exact peste casa lelii Fira și-o luă cu el peste miriști, ca pe o coajă de nucă.

Lelea Fira țipă îngrozită, strigă după ajutor, dar nimeni nu o auzi, în afară de copiii care o priveau mîndri de isprava lor: au spart un nor cu praștia! Ei țipau victorioși și rîdeau, urmărind cum cocioaba lelii Fira era dusă de viitură ca o barcă gata să dispară în frămîntarea de valuri și noroaie.

Prinși de spectacol, copiii nu mai observară cum de pe deal coborî peste ei un șuvoi mai mare decît cel care luă casa lelii Fira. Un torent. Nici nu mai apucară să se uite unul la altul și să se întrebe ce se petrece. Dispărură în amestecul de ape, pietre, frunze și crengi de copaci, fără să mai afle vreodată, cu o altă minte, ce s-a întîmplat în cele din urmă cu cocioaba lelii Fira.

În lan

Ion și Măria stau în umbra lanului de secară. Nu-i nici un copac în apropiere, așa că stau feriți lîngă holdă. Secara e înaltă, mai înaltă decît a fost anul trecut, vremea a priit semănăturii, firele sînt zvelte și dese, neîngenuncheate de greutatea spicului, așa că, între dejun și prînz, încă mai țin răcoare, în margine, lîngă cîmpul de iarbă. Dincolo de parcela unde coseşte Ion e un pîrîu și, dincolo de pîrîu, începe un deal, ce tot crește, cu răzoare și rugi, cu pîlcuri de aluni și, mai sus, de carpeni.

Ion gustă din ce i-a adus Măria: plăcintă cu slănină, brînză și ouă, aproape ca pasca de Paști, învelită în ștergar, caldă încă, ceapă verde și ridichi, dar și un gît de țuică. Măria n-avea nicio obligație să-i aducă de mîncare la cosit, era, probabil, un aranjament între mama lui și mama Măriei, care erau prietene – poate îi dau laolaltă –, dar fata se bucura să fie aici și se uita din cînd în cînd peste cîmp, cu alternanța lui de tot felul de parcele, lungi, semănate cînd cu grîu sau secară, cînd cu porumb sau trifoi. Nu erau singuri în tot cîmpul, dar ceilalți își vedeau de ale lor, mai departe. Se auzea cîte un „hăis!“ sau un „cea!“, spre vitele care trăgeau vreun car cu fîn...

Ion se lăsă pe spate și privi în sus, îndelung.

– No, ce-i, Ioane, ț-a și somn...

– Nu mi-i somn. Mă uit și io așa, în sus.

– Uită-te, da' mai ie o gură de țuică.

– Ieu, ieu, da' tu, Mărie, tu nu te uiți niciodată în sus?

– Mă uit, mă, Ioane, da' de ce să mă uit?

Măria scotoci în coșul cu mîncare și mai scoase o bucată de mălai frămîntat cu lapte dulce și o ulcică de lapte prins?

– Nu iei niște lapte prins, să te mai răcorești? Îi încă rece.

– Ieu, ieu. Da' tu, Mărie, cînd te uiți în sus, vezi stelele?

– Mă uit, da' ce stele să văd? Unde vezi tu stele?

– Păi sînt, pe cer, da' amu nu să văd din cauza soarelui. Da' sînt! Clipesc în continuare, ca și noaptea. Vezi, acolo, dincolo de soare e steaua Pistol, pe lîngă care soarele nost îi nimic. N-o vezi cu ochiul liber, nici cu telescopul, da' soarele nost îi nimic pe lîngă ie. Dacă ar fi în locul soarelui, ne-ar arde de tot.

– De unde știi tu asta?

– De la domnu' învățător Alexandru. Stăm sara la o bere și-mi vorbește de stele.

– Vorbiți voi de stele...

– Da, vorbim, mai fain ca la școală...

– Mai ia o îmbucătură de lapte cu mălai dulce!

– Iau, iau, și Ion ia o îmbucătură de mălai și soarbe lung din ulcica de lapte prins, pe care Măria l-a amestecat cu lingura, să poată fi sorbit.

– Sînt milioane de stele și nimeni nu-i pe ele.

– Ei și?

– Păi, Mărie, știi ce m-am gîndit: io-ți dăruiesc o stea! Care vrei. Uite, ți-o dau pe Sirius. Îi o stea pereche... Cea mai strălucitoare stea văzută de pe pămînt.

– Cum mi-o dai. Doar nu-i a ta.

– Ți-o dau. Să fie numai a ta. Și să vedem cine zice că nu-i a ta? Să-mi aducă act că-i a lui. Io am zîs primul!

– Și ce să fac cu ea?

– Păi tu, Mărie, cine-ar mai fi ca tine?... Să ai steaua ta. Numai a ta. Face cît ai avea tăte palatile lumii. Și, uite, îț dau și o planetă. Pe Pluto, că-i mai departe, și n-o să ajungă cineva prea repede pe ea. Să ai unde să-ți trimiți păcatele. Da, îți dau și o planetă. Mai aproape de pămînt. De-a noastră, cum s-ar zice.

– Și?...

– Și... Ai steaua ta, cum n-are nimeni. Așa că ce rost mai are să umbli, cu fereală, zîua sau sara, pă la Trăian, care coseşte pe celălalt deal, pă la Văsîle, cu caii la apă, la Îndrei, care n-are pe nimeni să-i peticească nădragii!... Io-ț dăruiesc steaua și nu mai zîc nimic. Fă ce vrei!

Hoțul de lemne

– Am găsit, Zinule, poarta de la grădină mișcată. Cineva a forțat-o și a intrat în curte. Am găsit o urmă de bocanc. Ce căuta un străin în curtea mea, mai ales noaptea? N-am fost acasă. Vecinii spun că o vreme cîinii au lătrat foarte tare. Presupun că ai fi fost tu, să cauți lemne de foc. Eu nu te acuz, nu te-am prins, ești hoț cinstit. Și nu vreau să greșesc. Poate a fost altcineva. La o forțare mai mare, poarta se sfarmă. E aproape putredă. Trebuie s-o schimb. Dar, ține minte, dacă te prind fără rost în curtea mea, oricînd, ai mierlit-o!

Asta i-a spus Mirel lui Zinu, la ceas de seară, în mijlocul drumului, cînd Zinu se întorcea acasă. Trecea rar pe acasă, dormind pe unde apuca. Găsea o mîncare, o băutură și după asta putea dormi și într-un șanț. Un unchi îi lăsase casa de pe-o uliță a satului, ultima casă din ulița aceea, cu șopron, atelier de sudură, gard ce împrejmuia grădina de legume, dar acum casa era aproape pustie. Zinu vînduse bucată cu bucată, pe rînd, șopronul, uneltele de sudură și apoi tot atelierul, cu cărămizi și porți metalice, iar cu scîndurile din gard făcuse focul de mai multe ori. Ba lumea vorbea că și-a ars și dușumelele din casă. Nimeni însă nu putea confirma fapta asta deoarece nimeni nu-i mai trecuse pragul de ani de zile. Muncea pe unde apuca ca să-și ducă viața de pe-o zi pe alta... Se apropia de cincizeci de ani, nu mai era tînăr, deși era în putere, așa că nu ripostă, decît vag, la avertismentul lui Mirel.

Ajuns acasă, în încăperile pustii și neprimitoare, căzu pe gînduri, ba chiar se enervă. Îi trecu de vreo două-trei ori prin cap să fure lemne de foc din grămada ispititoare din curtea lui Mirel. Grămada era rămasă peste iarnă în curtea din spate, nu departe de gard. Însă Icu renunță, gîndindu-se că Mirel a fost întotdeauna înțelegător cu el, n-a făcut niciodată mișto de obiceiurile și situația lui. Poate altul, cine știe cine, mai puțin specializat decît el în furturi, a îndrăznit. Și poate i-a mers, în ciuda cîinilor care l-au lătrat.

Gîndul că ar fi putut da o lovitură la Mirel și apoi să nu-și facă griji cîteva zile de lemn de foc a început să i se tot învîrtească în minte. Oare cum ar fi să încerce, să meargă pe urmele celuilalt hoț de lemne și să fie chiar mai isteț decît acela? Cum a procedat? Era mai curios să vadă cum se poate descurca într-o asemenea situație, decît să facă rost neapărat de lemne, deși avea mare nevoie de ele. Nu-i el în stare să se descurce într-o asemenea treabă? El, care dăduse atîtea lovituri? Și trebuia să se grăbească, acum, cînd Mirel era încă uluit de ce i s-a întîmplat și nu-i trecea prin cap că furtul se va repeta. Trebuie să încerce. Să aibă curaj!

Așa că, a doua sau a treia noapte de la cele întîmplate, Zinu o luă peste grădinile care îl despărțeau de casa lui Mirel și se apropie de curtea lui. Era o noapte înnorată. Peste zi ninsese, zăpada se topise pînă spre seară, cernea mărunt o ploaie amestecată din cînd în cînd cu lapoviță. Pînă spre dimineață urmele o să-i fie șterse de ploaie sau poate chiar de ninsoare... Și era un întuneric pe care îl pătrundeai cu greu.

Împinse poarta cu atenție. Dar hotărît. Era înaltă și grea, de scînduri vechi îmbibate de apă. O depărtă cît să se strecoare spre grămada masivă de lemne. Cîinii nu îl lătrau. Probabil că dormeau feriți de ploaia sîcîitoare. Dibui stiva de lemne și încercă să se orienteze spre partea de unde să-și încarce brațele. Un braț cuprinzător, și gata.

Cînd se aplecă să ia primele bucăți de lemn, Mirel îl lovi în cap cu o coadă nouă de furcă. Nu prinsese încă furca la ea. Zinu icni și căzu, frecîndu-și fruntea de lemnele așezate în stivă. A fost o lovitură scurtă și hotărîtă. Mirel nu-și dădu răgaz să se răzgîndească. Așteptă cîteva clipe, privindu-l pe hoț de aproape. Apoi îl prinse de picioare și-l trase pe un sac de plastic, după care îl tîrî prin noroi în grădina lui, unde îl abandonă. Noaptea, spre dimineață, ninsese destul de generos, apoi zăpada îngheță. Dăduseră de mort, într-o vreme, ziua, cîinii hoinari și, înconjurîndu-l lătrînd, atraseră atenția cuiva. Poliția începu un dosar de cercetare, dar îl închise repede. Nimeni nu avea chef să-și piardă vreme cu elucidarea morții unui om nefericit. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

politică *și poezie*

În 2012 am candidat pentru un loc în Senat! Păstrez și acum o hârtie semnată și ștampilată pe care scrie:

„Biroul Electoral de Circumscripție nr. 42 al Municipiului București decide:

Articol unic – Acceptă candidatura domnului Ștefănescu Alexandru propus de Alianța România Dreaptă (ARD) pentru funcția de senator în Colegiul uninominal 7 al Circumscripției Electorale nr. 42, la alegerile parlamentare din anul 2012."

Am povestit tuturor cunoscuților că am acceptat să candidez (ca membru al PNȚCD, care făcea parte din ARD) și am sperat să fiu admirat și lăudat. Spre surprinderea mea, ei m-au compătimit, iar unii chiar m-au dezaprobat vehement. Credeam că fac o faptă bună și am aflat, iată, că fapta nu e bună, ci periculoasă, compromițătoare și nedemnă de mine.

Blondele din agenda mea mi-au telefonat și m-au anunțat că dacă nu mă retrag imediat din cursă, n-o să mai iasă cu mine nici măcar la o cafea, fiindcă n-au chef să ne trezim cu paparazzi după noi.

Un necunoscut m-a oprit pe stradă și m-a rugat ca, dacă ajung în Parlament, să am grijă să fie amendat un vecin al lui, care dă sonorul prea tare la televizor. Așa am să fac. Aveam în minte un program politic, dar pe nimeni nu interesează acest program. Un autor obscur, care nu mă mai saluta de ani de zile, fiindcă am scris despre el că n-are talent, mi-a făcut o vizită neașteptată și m-a asigurat că mă votează, dar m-a rugat să am grijă de el când o să fiu senator. M-am și gândit la un proiect de lege pentru atribuirea de talent literar, din rezervele de stat, celor care n-au.

Contracandidatul meu în colegiul 7 era Victor Ciorbea, președintele unui fragment din PNȚCD, pe care justiția nu l-a recunoscut. Eu aparțineam de adevăratul PNȚCD, care avea legitimitate juridică. După ce că făcea parte dintr-un PNȚCD-fantomă, Victor Ciorbea s-a mai și aliat cu PSD-PNL, trădând spiritul lui Corneliu Coposu. Ce dezamăgire! M-am hotărât să-l evit de acum înainte. Cine s-a fript cu Ciorbea suflă și-n iaurt.

Am participat la o ședință foto. Domnișoara care mă machia m-a întrebat cum aș vrea să arăt. I-am răspuns: „Mai bine decât Victor Ciorbea."

M-a dat – să nu râdeți – și cu puțin ruj pe buze. Am fost cuprins de nostalgie. Nu mai simțisem gustul de ruj de peste douăzeci de ani.

Mă gândeam: am mari șanse să fiu ales. Prietenii mă vor vota ca să mă ajute să-mi îndeplinesc o dorință, iar adversarii – ca să mă facă să nu mai am timp de scris. Practic mă va vota toată lumea. Dacă mă împrietenesc între timp cu Liviu Dragnea, mă vor vota și cei care nu vor merge la vot. Sau cei care se află de mult pe lumea cealaltă. Deviza electorală poate fi: „Fiecare urnă funerară – la urnă!"

Iată și sloganuri pe care voiam să le folosesc:

Un candid care candidează: Alex. Ștefănescu.

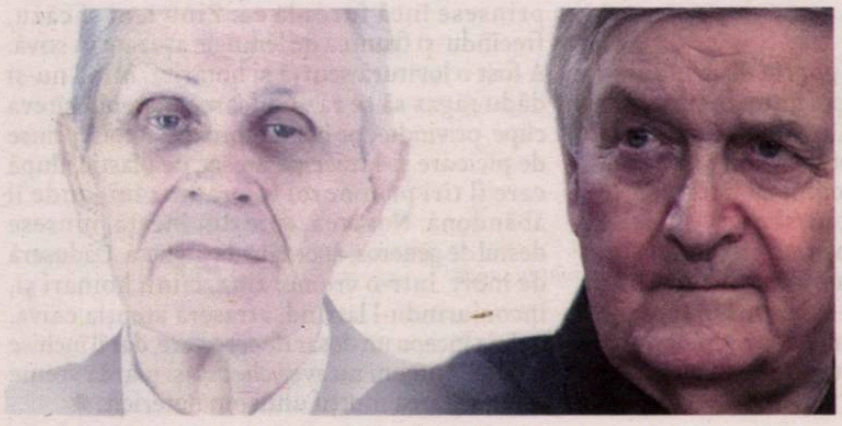
Loviți-mă fără milă! Cu ștampila!

Emil Brumaru a comentat în versuri, pe facebook, hotărârea mea de a candida pentru Senat la alegerile din 9 decembrie 2012.

„Fii atent, fiule, la învățăturile mele. Femeia politică nu știe de critică!!! Vrea într-una lăudată, pe fese și sâni pupată, luată-n brațe și-arătată la poporul, oh, poporul căruia îi duce dorul până trec alegerile. Crede-le,-nțelege-le, ca pe flori culege-le și le pune într-o vază ce viața ne-o luminează, având carnea lor la bază și-o inimă cu amor care bate tricolor!!!" I-am răspuns:

„Emil, Emil, deși ești nubil, gândești ca un copil. Spre deosebire de tine care ai ideea de a curta femeia, eu, suprem bărbat, o aștept în pat (mă las EU curtat!). Femeia politică trage mai mult la critică pe care vrea s-o seducă cu o țâță sau o bucă (la tăcere s-o reducă). Un poet i se pare desuet (pentru că el acționează încet). Dacă totuși sunt și fete zglobii care vor de la mine poezii, mă descurc: mi-e plin buzunaru' de poeziile unuia, Emil Brumaru."

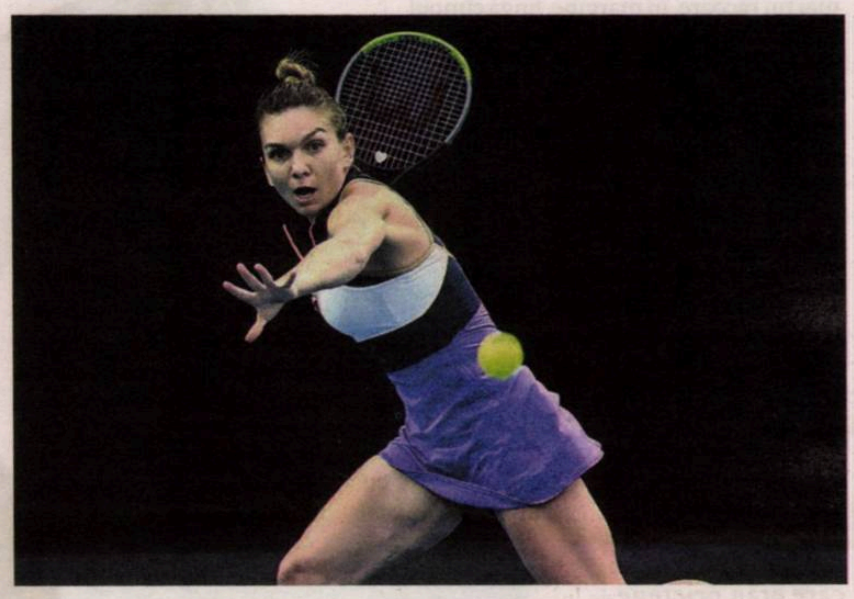
P.S. Scriind versuri proaste, am pierdut, bineînțeles, alegerile. ●



• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

halep, *australianca!*

La Melbourne a început marele show de tenis oferit de Openul Australiei, iar primele aplauze se cuvin chiar gazdelor, pentru extraordinarele eforturi de a organiza tradiționalul turneu, în condițiile pandemiei de coronavirus! Spre deosebire de edițiile anterioare, australienii au avut de depășit o mulțime de dificultăți, legate în primul rând de protejarea de infectare a jucătorilor, care reprezintă cam întreaga elită a tenisului mondial. Și au făcut-o cu măsuri de-a dreptul draconice, acceptate și respectate de mai toți competitorii. Puținele excepții, printre care s-a aflat din păcate și scandalagioaica Sorana Cârstea, n-au reușit decât să fie ridicole, atrăgându-și și oprobriul gazdelor. Mai mult chiar, bucureșteanca a ajuns de râsul lumii, după ce, pe teren, i-a cerut arbitrului de scaun să-i dea un avertisment lui Adrian Cruciat, propriul ei antrenor, uitând sau neștiind că, într-o asemenea eventualitate, sancțiunea se dicta în același timp și jucătoarei!...

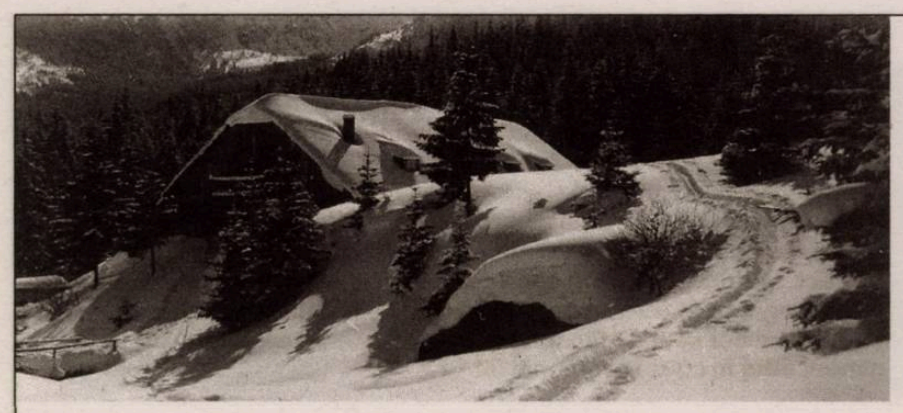


Să revenim însă la Grand Slam-ul Australei, unde Simona Halep a debutat luni cu succes. Deși adversara ei, localnica Lizette Cabrera (140 WTA), nu putea să-i pună probleme, aveam temeri legate de episodul neplăcut din sferturile Gippsland Trophy, când campioana noastră acuzase dureri de spate, cedând fără drept de apel în fața rusoaicei Alexandrova (2-6, 1-6!). Meciul cu tânăra australiancă a găsit-o însă pe Simona într-o excelentă dispoziție și cu un plus de agresivitate în joc, remarcată de altfel și de Mats Wilander, care a văzut în ofensivitatea sporită a româncei și mâna priceputa a lui Darren Cahill. Victorie lejeră deci în partida Halep – Cabrera 6-2, 6-1, dar începe urcușul, care va fi din ce în ce mai greu.

În următorul meci, Simona o va întâlni pe Ajla Tomljanovici, croata naturalizată în Australia, cu care are un scor de 3-0 în confruntările directe, dar toate întâlnirile lor au fost echilibrate. Nu mă îndojesc că tot așa va fi și acum, mai ales că Ajla joacă pe teren propriu, iar dacă Simona învinge miercuri, cum îmi place să anticipez, în turul 3 va fi ceva mai ușor, cu rusoaica Veronika Kudermetova. Uitându-mă și mai departe, însă, văd că pot veni la rând adversare din artileria grea: Iga Swiatek sau Rybakina, în optimi, Serena Williams în sferturi, Osaka sau Muguruza în semifinale și, dacă o fi să fie, Ashleigh Barty în finală. Brrrrrrr, nici nu se putea un traseu mai complicat, căci în drumul Simonei Halep spre marele trofeu de la Melbourne sunt înșirate toate starurile momentului!

Misiune imposibilă, așadar? Dacă n-aș fi un optimist incorigibil, aș spune că da, e aproape imposibil, dar cum prefer de data asta să fiu mai cumpătat, vă propun să așteptăm ca Simona să-și crească jocul în fazele preliminare, trecând deocamdată de Tomljanovici și Kudermetova. După care, mai vedem! Partea încurajatoare vine și de la suporterii de la Antipozi, care au remarcat că Simona Halep e practic încercuită de australieni: de la Daren Cahill, cu care se antrenează, la Barty – cu care a debutat în noul sezon, la Cabrera – pe care tocmai a învins-o, la Ajla – din meciul următor și la puștoaica Chalotte Pocz, cu care face pereche la dublu. Și dacă tot a declarat mereu că în Australia se simte ca acasă, Simona recunoaște râzând că i se poate spune deja Aussie-Sim, căci e pe jumătate australiancă!

Să-i urăm din nou succes și să-i ținem pumnii, dar să reținem în același timp că Barty, Osaka și Williams au demonstrat deja formă de zile mari, Serena arborând și un echipament inedit, care a făcut furori – un compleu mulat, în trei culori, cu un picior... dezgolit! –, purtat în memoria faimoasei atlete americane Florence Griffith Joyner, care a inspirat-o din copilărie. ●



pe drumuri de munte de **corina ciocârlie**

zăpezile *de altădată (1)*

Le lângă scena decisivă a „duelului" din telefericul de la Sinaia din *Cel mai iubit dintre pământeni*, cel mai consistent pasaj consacrat unei escapade la munte rămâne, probabil, episodul vacanţei de Crăciun la cabana Postăvaru din *Accidentul* lui Mihail Sebastian. Prologul aventurii are loc pe cheiul Dâmboviţei, unde Paul şi Nora se plimbă în prag de sărbători. El nu-şi poate lua gândul de la fosta iubită, ea îl îndeamnă să profite totuşi de şansa pe care o au bucureştenii de a se „copilări" de două ori pe an, jucându-se de-a făcutul bagajelor: „Mă gândeam şi eu să plec, dar nu ştiam unde... Poate la Predeal, la tabăra de schi de la Onef... Dacă aş fi găsit tovarăşi de drum, aş fi preferat să urc în grup mic la o cabană... La Ialomicioara, sau pe Postăvar, sau la Bâlea... În sfârşit, undeva departe..."

Ca din întâmplare, în toiul discuţiei cei doi dau peste o vitrină de pe Calea Victoriei unde sunt expuse schiuri, bastoane, bocanci, toate strălucind pe „o zăpadă artificială de vată şi paiete albe". Raionul de sport al magazinului din inima Bucureștiului e o anticameră a jocului de-a vacanţa, o invitaţie la călătorie pentru citadinii dornici de aer curat şi senzaţii tari: „Schiuri negre, rezemate de perete cu botul în sus, semănau cu nişte luntri subţiri de pescar, trase la mal, pe uscat. (...) Cămăşi şi sweatere de culori tari dădeau întregului magazin un aer festiv, pavoazat." Pentru ca iluzia să fie perfectă şi momeala să funcţioneze fără greş, un aparat de radio transmite buletinul sportiv: „Predeal, grosimea stratului de zăpadă 46 centimetri... Sinaia, grosimea stratului de zăpadă 30 centimetri."

Şi în Gara de Nord, glasurile studenţilor cu schiuri dau scenei un aer sărbătoresc, iar la Predeal, unde vagoanele se golesc pe jumătate, afişele colorate anunţă pentru zilele de Crăciun concursuri de slalom şi sărituri, prelungind astfel iluzia optică: de la fereastra trenului, Nora „vede", în locul „acestui Predeal din zori, pustiu, cu străzile goale, încremenit în zăpadă, Predealul monden din zilele de campionat, plin de automobile, de toalete şi de cunoscuţi, Predealul care începea să semene cu un cazinou, cu un dancing, cu o sală de recepţie".

Nici în romanele lui Anton Holban şi Liviu Rebreanu, schiul nu e – spre deosebire de gelozie – un sport la îndemâna oricui. Dania îşi vede de obişnuitele-i jocuri pe pârtiile din Tirol, iar Sandu încearcă, în zadar, s-o imite: „M-am grăbit să cumpăr costum şi schiuri pe când nu ningea încă, şi multă vreme, spre amuzamentul tuturor vizitatorilor, aparatele de lemn inutile tronau în camera mea." Tachinându-şi prietenul, Milly îi oferă o păpuşă mică de împodobit bradul, un Moş Crăciun pe schiuri de chibrit, pentru care un salt acrobatic pare o joacă de copil: „Barba albă imensă putea să-i servească drept zăpadă. Mi-am atârnat jucăria de lampă şi acum Moş Crăciun oscilează perpetuu, patinând pe aer, în timp ce schiurile masive de om mare continuă să fie rezimate de dulap." Când, în sfârşit, pleacă şi Sandu la Predeal, eşecurile se ţin lanţ: căzături la fiecare pas, schiuri desprinse din legături, degete îngheţate – totul sub privirea unui cor nemilos de experţi: „Împrejur, oameni mulţi, toţi mai pricepuţi decât mine. Iată ce organizasem ca să nu fiu de tot inferior Daniei !" Neputând face faţă pantelor abrupte din jurul staţiunii, campionul introspecţiei pune punct aventurii, decis să nu mai atace coborârile, pe viitor, decât prin interpuşi: „Ştiam că nu mai trebuia să fac astfel de eforturi de care eu nu eram capabil. În cameră mi-am regăsit pe Moş Crăciun atârnat de lampă, care schia neobosit prin aer..."

Încuiat într-o cameră de sanatoriu după ce şi-a sugrumat tânăra nevastă, Puiu Faranga are la rându-i, în *Ciuleandra*, tot timpul să mediteze la pretinsa pasiune pentru competiţiile sportive. Cu două săptămâni înainte de „accidentul" petrecut în locuinţa lor din Bucureşti, soţul Mădălinei îşi trecea în revistă cuceririle, privind fulguirea iernii de la fereastra unei camere de hotel din Sinaia. Fusese ziua „marelui concurs de ski pentru doamne", iar el făcuse deplasarea numai de dragul Liei Dandopol, fiica unui proaspăt îmbogăţit, „foarte modernă, sportivă şi destrăbălată", care, după o lună de curte insistentă, îi dăduse în sfârşit speranţe. „Învingătoare la concurs, domnişoara capitulase în faţa lui Puiu, iar acuma, pe când ea îşi odihnea în pat, goală şi frântă, osteneala sportului şi a iubirii, el, cu remuşcări pe care nu le putea alunga, dezgustat, se întoarse cu inima şi gândul acasă". Deşi declarat iresponsabil, ucigaşul se simte, pe bună dreptate, „vinovat şi murdar": Mădălina îl rugase s-o ducă şi pe ea la concursul de ski, iar el o refuzase, minţind că are afaceri urgente la Cluj. Acum, nu-i mai rămâne decât să vadă defilând, ca un caleidoscop retrospectiv, scene de iarnă din anii inocenţei: copilul în costumaş alb de lână, călare pe o sanie la Şosea; liceanul admirând pomul de Crăciun poleit al mătuşii; adolescentul îndrăgostit pe o bancă din Cişmigiu peste care se scutură fulgii de nea. Albul zăpezilor de altădată – *les neiges d'antan* –, menit să alunge gândurile negre, nu face decât să le potenţeze, complicându-le cu regrete tardive, inutile. ●

efectul de ecou

cazul revistei *familia*

Un subiect care a preocupat (şi preocupă!) intens lumea noastră culturală este situaţia revistei *FAMILIA* care, sub motivaţia restructurărilor menite să facă economii bugetare, a fost supusă unei agresiuni greu de explicat, greu de înţeles. Personalităţi ale literaturii române, instituţii culturale şi o sumedenie de intelectuali au avut intervenţii publice în favoarea acestei publicaţii exponenţiale pentru patrimoniul naţional. Totul a fost în zadar. Acţiunea destructivă a continuat, cu noi episoade, pe cât de înverşunate, pe atât de elucubrante. Astfel, aflăm că, între timp, marca acestui periodic prestigios, fondat de Iosif Vulcan, a fost înregistrată la OSIM de o persoană fizică, Mircea Pricăjan. Aşadar, acest autor din Oradea devine proprietarul marii reviste care, în mod irecuzabil, face parte din fondul de aur al culturii române. Fapt incredibil, aberant şi inacceptabil. Reproducem aici articolul din mediul *on-line* de unde am preluat informaţia (autor: *Flavius Bunoiu*) şi ne propunem să revenim în România literară cu un articol de cercetare în amănunt a cazului.

a cui e revista familia?

La finalul anului trecut (15 dec. 2020) a avut loc şedinţa Consiliului Judeţean Bihor în care majoritatea PNL a decis ca revistele de cultură FAMILIA şi VARAD vor rămâne fără personalitate juridică, vor avea câteva posturi desfiinţate şi se vor reorganiza sub forma unor secţii ale Bibliotecii Judeţene Gh. Şincai din Oradea. Toate acestea în numele eficientizării şi economiei, banii „salvaţi" urmând a fi folosiţi la investiţiile atât de necesare Bihorului. Această mişcare a fost primită cu proteste de numeroase voci din Oradea dar şi din ţară care au asimilat-o unei desfiinţări de facto. În 5 ianuarie 2021 revista „Familia" avea deja un nou redactor-şef în persoana scriitorului Mircea Pricăjan, colaborator al revistei din 2003, care îl înlocuieşte astfel pe longevivul Ioan Moldovan. Noul redactor-şef, Mircea Pricăjan, întrebat fiind de presa locală ce crede despre această reorganizare a spus că nu vede în ea o mare tragedie.

Cred şi eu că nu vede în ea nicio tragedie. Pentru el, vorba reclamei, viitorul sună bine. În 14 dec. 2020, cu o zi înaintea controversatei şedinţe a CJ Bihor, Mircea Pricăjan a demarat procedurile pentru înregistrarea mărcii „Familia – revista de cultură" la OSIM (Oficiul de Stat pentru Invenţii şi Mărci). În nume propriu, „pă' persoană fizică din Paleu, cum ar veni". Link OSIM aici, cererea nr. 16/ M 2020 09021/14.12/2020.

După ce se va finaliza aceasta procedură, Mircea Pricăjan va fi unicul şi mândrul posesor al „brand-ului" „Familia", revistă înfiinţată de Iosif Vulcan cu mai bine de 150 de ani în urmă.

Aşa că se nasc câteva întrebări legitime, zic eu:

Cum s-a ajuns în situaţia ca o persoană fizică să devină stăpână pe marca unui produs finanţat din bani publici (cel puţin o bună bucată de vreme)? Procedura nu este încă finalizată dar, fără opoziţie din partea autorităţilor locale, va merge mai departe şi se va finaliza cu înregistrarea mărcii şi cu toate drepturile de protecţie subsecvente acesteia.

Cum va edita CJ Bihor această revistă în continuare sub numele consacrat din 1865 încoace, dacă nu vor avea drepturi asupra acestui nume? Îi vor plăti chirie lui Mircea Pricăjan?

Cum se va dezvolta revista în continuare, cum vor fi atrase fonduri şi finanţări pentru o marcă înregistrată care aparţine unei persoane fizice?

Şi, nu în ultimul rând, este revista „Familia" un simbol cultural şi, dacă da, cui aparţine de fapt acest simbol? Orădenilor, bihorenilor, românilor sau... primului venit, primului servit? ●

Citind rândurile de mai sus, nu putem să ne ascundem consternarea şi dezolarea: ce fel de popor suntem, dacă pornim asemenea asalturi devastatoare împotriva, culmea!, tocmai a valorilor simbolice, acelea care, apărate şi venerate, ar fi în măsură să ne înnobileze şi să ne legitimeze ca parte durabilă a lumii.

rebut

Primim, pe diverse canale, tot soiul de „semnale" care ne îndeamnă, când mai amical, când cominatoriu, să nu ne mai pierdem timpul cu subproducţiile literare şi să ne ocupăm de chestii „mai serioase".

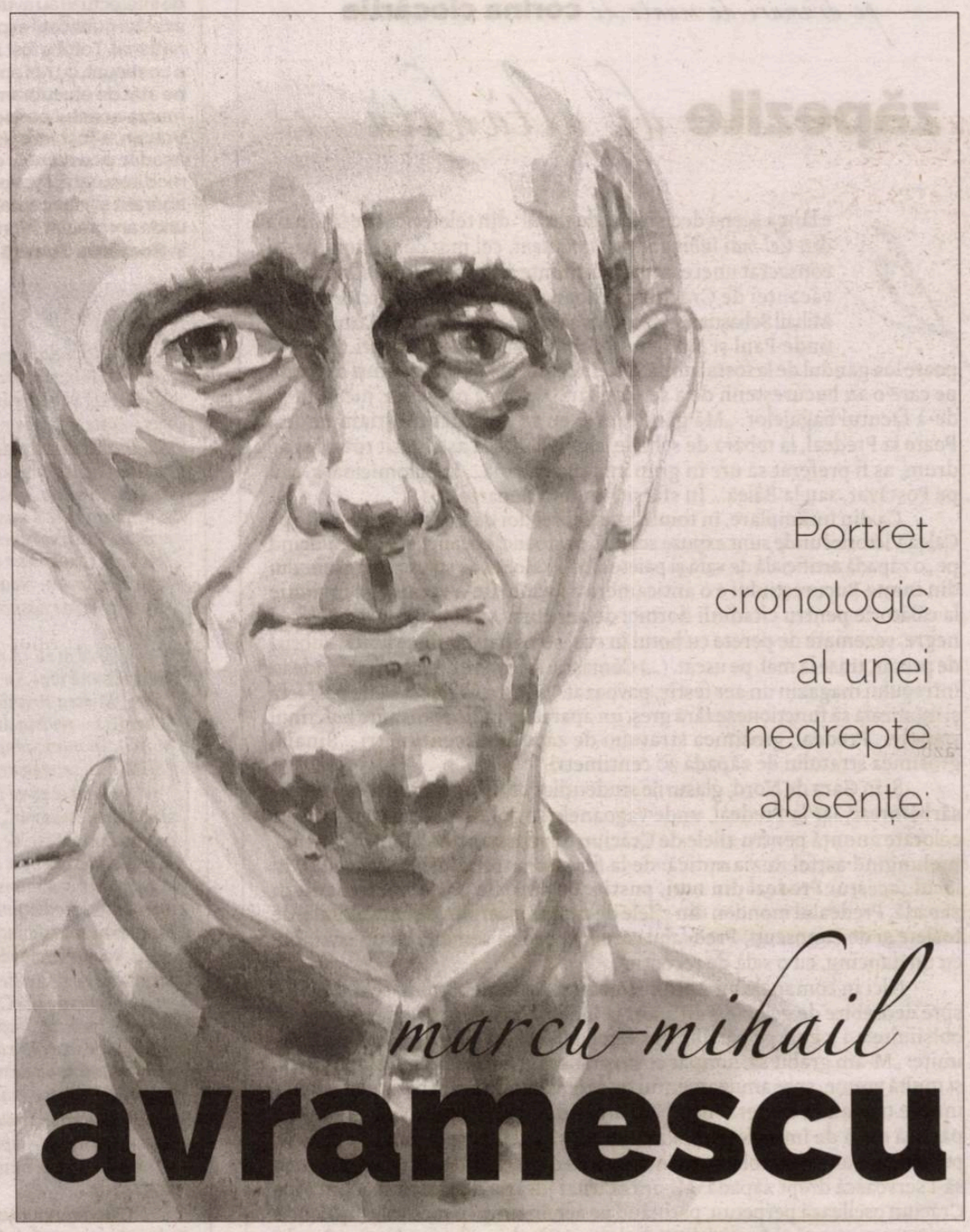
Din păcate, dacă nu sesizăm cu toţii nocivitatea fenomenului *rebuturilor literare* (cele ecologice, produse prin consumarea inutilă a hârtiei, fiind cele mai mici), înseamnă că nu înţelegem mare lucru din ceea ce se petrece cu noi şi cu viaţa literară. Pseudo-literatura nu se mulţumeşte să rămână un inocent *hobby* de amatori, ci aspiră să se substituie şi să sufoce adevărata literatură. Deja o întâlneşti în portofoliul unor edituri cu pretenţii şi pe la diverse premii şi manifestări literare „independente".

De aceea, vom continua acest demers, semnalând în mod constant coborârea îngrijorătoare a nivelului scrisului cu aspiraţii literare.

Din pseudo-creaţia lui Ioan Adrian Popa, am selectat pentru dumneavoastră un fragment din pseudo-poezia *Intima CCIV. Transformare*, din volumul *Intimele (II)*, apărut la Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2020:

Observ
Că m-am transformat în sânge.
Aveţi grijă când mă-ntâlniţi –
S-ar putea să vă pătaţi cu mine,
Cu sinele meu purpuriu
Scos din lumină atât de pregnant! ●

Așa-zis scriitorul avangardist din *Bilete de papagal* ce îl anunța apăsat pe Ionesco după ce — sau în timp ce — uimea *le tout Bucarest* cu exercițiile sale de hipnoză colectivă, fakirism sau caracterologie; tradiționalistul guénonian din fruntea revistei „Memra" (1934-1935) în care se regăsea și prietenul din adolescență Mircea Eliade (KRM); evreul convertit la creștinism în 1936 sub nășia lui Ion Gigurtu; cel cu încă jumătate de inimă în islamul sufit la care aderaseră Vasile Lovinescu și Mihail Vâlsan; cel înscris la Teologie, apoi cel ce adăpostea tineri evrei în mirobolanta Secție de Statistică Cosmo-Biologică la Institutul de Statistică; virulentul gazetar la „Democrația" lui Anton Dumitriu în 1945, pe care îl aduce, împreună cu Andrei Scrima, în masonerie, dar și la Rugul Aprins; absolventul de Teologie în 1949 cu o teză despre Qabbalah; preotul slujitor la Biserica Albă, Antim și Schitul Maicilor, apoi, în urma unui divorț, la Tulcea, Văliug și Jimbolia (unde l-am cunoscut!), Marcu-Mihail Avramescu ilustrează perfect, *mutatis mutandis*, acea *coincidentia oppositorum* de care se impregnase în teza sa de licență despre Nicolaus Cusanus la finele studiilor sale de filosofie în 1934. Toate astea, poate, ca nimeni altul în cultura română! (M.T.)



Portret cronologic al unei nedrepte absențe: *marcu-mihail* **avramescu**

Nu știu dacă sunt calificat să scriu o cartea despre cel care a fost Marcu-Mihail Avramescu (30 decembrie 1909/17 ianuarie 1909 – 30 august 1984). Iar o asemenea precauție, deloc retorică!, mi se pare că trebuie degrabă așezată în gând după ce, de pildă, citești caldele rânduri ale Florianei Avramescu, una dintre fiicele sale, în *Postfața* la *Comedia infra-umană*:

„Despre aceasta, însă, ar fi fost mai în măsură să vorbească cei de talia lui intelectuală și literară; mă refer la puținii, dar dragii săi prieteni: Mircea Eliade, căruia îi rezerva un discret și zâmbitor reproș, anume că tot caută și nu mai găsește; N. Steinhardt, cu care n-avea mai nimic în comun, în afara umorului îmbinat, curios, cu o mare gravitate în privința a tot ce putea intra în zodia Sacrului; Arșavir Acterian, Vasile Lovinescu sau Eugen Ionescu, – cu ultimii doi întreținând o sporadică, dar densă corespondență (în ciuda faptului că el se amuza să se considere <un ins mai mult oral>). De amintit, *last but not least*, și Andrei Pleșu, unul dintre puținii privilegiați ai Tatei, în sensul că obținea de la acesta cărți cu împrumut."[1]

În realitate, lista personalităților care au fost fascinate de Marc-Mihail Avramescu ori s-au regăsit într-o relație apropiată este mult mai mare. Și cuprinde nume cum ar fi Mihail Sebastian, Petru Comarnescu, Felix Aderca, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionesco, Saşa Pană, Mihail Polihroniade, I. Peltz, Geo Bogza, Nina Cassian, Jeni Acterian ș.a. Despre câteva dintre personalitățile importante ale vremii aflăm că, în 1932, erau deja minuțios și fin analizate fiziognomic sau caracterial de foarte tânărul caracteriolog. Marcel Anghelescu – de unde am preluat informațiile – se referă la o notație a lui Petru Comarnescu care consemna în jurnalul său că întâlnise un personaj „a cărui cultură ezoterică și antropozofică, grafologică, telepatică etc." l-a făcut să petreacă o seară agreabilă și să se declare „fericit de a fi cunoscut un om atât de interesant cum de mult nu mai cunoscusem". Încântarea lui venea și din faptul că analizele fiziognomice asupra unora ca Eliade, Polihroniade, Sebastian oriVulcănescu etc. „în genere se potriveau cu observațiile mele asupra lor".[2]

Dincolo de inhibiția pe care o transmite eventualilor avramescologi amatori, o asemenea situare valorică a lui Mihail Avramescu la vârful culturii române interbelice ar fi nedumerit fără îndoială dacă ar fi apărut înainte de 1989. Practic, după plecarea sa de la București la finele deceniului cinci, Avramescu s-a scufundat, deplin asumat, într-un igienic (?) anonimat din care nu a ieșit decât rarisim și doar din pricini strict signaletice. Așa cum a făcut, în 1983, cu un an înainte de a trece la cele veșnice, când a trimis o scrisoare revistei „Orizont", din Timișoara, în care lămurea unele inadvertențe cu privire la perioada sa avangardistă și, încă mai important, își declara și încăpățânata sa contemporaneitate... biologică.[3]

Revenirea sa în actualitatea culturală românească, începând cu deceniul șase, când a existat un evident dezgheț, a fost una foarte discretă. E prezent în antologia lui Saşa Pană, din 1969, prima de acest fel apărută după ocupația sovietică, cu cinci texte[4]. Numai că prezența lui acolo era una știută doar de cei „inițiați" fiindcă numele Avramescu nu apare niciunde, avangardistul antologat fiind Ionathan X. Uranus. Strategia antologatorului – câtă o fi fost – e una lipsită de consecvență fiindcă la unii scriitori apare în paranteză numele de civilie, iar la alții nu. Și, ca să dau câteva exemple, în dreptul pseudonimului Șully apare Tașcu Gheorghiu, în dreptul lui Urmuz, apare Demetru Demetrescu-Buzău, la Dalocrin e indicat Nicolae Oprea Dinu, în schimb cititorul nu află că, de pildă, sub pseudonimul Tana Qvil se găsea soția lui Ion Vinea. Dacă ar fi fost un caz singular, poate că aș fi crezut că a fost alegerea celui antologat ținând cont de faptul că, în 1969, Avramescu nu se mai voia de multă vreme un cetățean al Literaturii.

Ca autor, Avramescu mai are un moment neașteptat de glorie într-o publicație mai puțin previzibilă: revista „Săptămîna" condusă de Eugen Barbu. În paginile revistei i-a apărut unul dintre textele sale ce îl anunță pe Eugen Ionescu de după ani, pieseta de teatru *Ascensorul*. Explicația unei asemenea apariții, tot sub numele avangardist Ionathan X. Uranus, ține de huzurul neobrăzat al „patronului" revistei, Eugen Barbu, care „obișnuia să scrie Incognito" (Sorescu dixit!), adică cu „negri". Dintre aceștia s-au găsit și intelectuali de valoare al căror destin a fost frânt din diverse motive sau pretexte politice și care cunoșteau îndeaproape numele lui Avramescu.

Patru ani mai târziu, în 1973, într-o evocare emoționantă din *Vitrina cu amintiri*, Ieronim Șerbu readucea în prezent – surprinzător pentru climatul ideologic de după Tezele din iunie 1971, ale lui Ceaușescu – o „generație ezoterică" interbelică intitulându-și chiar așa capitolul în care este vorba mai ales despre Avramescu. Scriu „mai ales", pentru că autorul enumeră acolo nume sonore ale culturii române care au arătat „un mare interes pentru marile tradiții ezoterice"[5] printre care, alături de Mircea Eliade, apar G. Călinescu, Ion Barbu și Eugen Ionescu:

„Pe departe, cel mai interesant om pe care l-am cunoscut din această «generație ezoterică» este fără îndoială Ionathan X. Uranus, pe adevăratul său nume Marcel Avramescu."[6]

Frumoasă această așezare în panoplia unui interbelic mult mai puțin accesibil unui ochi profan, dar, cu asta, firava revenire în spațiul cultural românesc a lui Avramescu ia sfârșit. Numele său va reveni în actualitatea revuistică, din păcate, doar imediat după moartea sa. La puțin timp după plecarea la cer a lui Avramescu, Geo Bogza scria, la rubrica lui din **România literară**, un ferpar, *Uranus*, ce se încheia așa:

„Dacă nu aș fi avut destinul meu, mi-aș fi dorit destinul lui."[7]

Cele ce s-ar cuveni corectate în acest text de o autentică emoție ar fi, mai întâi, că Avramescu nu s-a născut la Craiova, ci la București, după cum „amănuntul" biografic conform căruia ar fi fost căsătorit cu Coca Farago: în realitate a fost vorba despre o logodnă. Dar cel mai important lucru de emendat este că nu a practicat niciodată magia neagră, așa cum, probabil, dintr-o ignorare a termenilor, scrie Geo Bogza. Iar cele ce s-ar cuveni puțin detaliate în ferparul lui Bogza se referă la faptul că Marcel Avramescu a fost cu adevărat personaj al unor proze. Nu înainte însă de a se regăsi în lumea bună a Bucureștilor de cafenea, în 1940, când Neagu

Rădulescu îl portretiza succint pe Ionathan X Uranus în *Turnul Babel*. E o carte de portretistică ușoară, în cuvinte și creion, ce dă seama despre boema *light* a Bucureștilor, scriitoricească și de scenă[8].

Prima apariție de după război, ca personaj literar, deghizat desigur, datează din 1956. În romanul *Max și vremea lui* I. Peltz, descrie o scenă petrecută prin 1946, la o recepție dată în casa fostului prim-ministru general Rădescu la care iau parte foști demnitari antonescieni, liberali și țărăniști. Printre ei, și rabinul Stein, un personaj real. În roman e prezentat ca având influență și pe lângă Antonescu. După ce un personaj nou se alătură celor prezenți, cineva îi atrage atenția lui Stein că acesta îi va lua locul în sânul „societății înalte". Stein întreabă cine este și i se răspunde că este Iacobescu căruia i se pregătește o parohie în București[9].

Claudio Mutti presupune că, sub identitatea ficțională a lui Iozi, băiatul rabinului din nuvela *Pe strada Mântuleasa*, se ascunde Mihail Avramescu[10]. Episodul ce îl are în centrul lui pe Iozi, un adolescent pierdut într-o apă dintr-o pivniță inundată care iese, asemenea doctorului Zerlendi – misteriosul personaj al romanului *Secretul doctorului Honigberger* – din timp și spațiu.

Tot de capitolul personaj romanesc ține și o altă presupusă „camuflare" a lui Avramescu sub ambiguitățile unui personaj, este ezoteristul și hipnotizatorul Dan Lazarovici din romanul *Delirul* al lui Marin Preda, un personaj pe care Claudio Mutti, din eroare, îl numește Octav Boiangiu[11]. Referința este preluată ca atare de mai mulți cercetători ai operei lui Avramescu.

Dincolo de un portret în care forța privirii deja evocată ne poate îndemna să ne gândim la o asemenea trimitere, dincolo chiar de ședința de hipnoză la care o supune pe fermecătoarea Cora Petrașincu, cred că cel mai credibil motiv pentru a fi convins că personajul cu pricina ar fi inspirat de Avramescu se găsește într-o pledoarie a lui Lazarovici despre *Cuvânt Dumnezeu Tatăl și Hristos*. Discursul rezumă exact traseul religios-metafizic de la iudaism la „concordismul" lui Cusanus și René Guénon și, apoi, la creștinismul răsăritean, mai ales în forma lui athonită, cu care Avramescu se familiarizase deja în anii războiului.

Reiau firul cronologic și revin la relația Avramescu-Eliade fiindcă ea este mai complicată/complexă decât pare din perspectiva unor pasiuni comune ce datează din anii liceului, când revista „Vlăstarul" a celebrului „Spiru Haret", strângea semnături cum ar fi cele ale lui Marcel Avramescu, Mircea Eliade, Eugen Ionescu (deși elev la „Sf. Sava"), Constantin Noica, Arșavir Acterian, Al. Ciorănescu ș.a.[12]

După perioada indiană al lui Eliade (1928-1931), Avramescu și Eliade se reîntâlnesc, revuistic, pentru ultima oară ca prieteni, în paginile revistei „Memra" a lui Avramescu. Începând cu 1936, relația lor se va răci din pricini ideologice: Eliade va adera tot mai clar la ideologia Gărzii de Fier, iar convertirea lui Avramescu la creștinism nu rima deloc cu fantasmele noii gândiri legionare, aici intrând, între altele, și episodul Petrache Lupu. Și vor trece aproape patru decenii pentru ca Avramescu să apară în *Jurnal* lui Eliade, o singură dată, în 1981:

„Scriu lui Horia Stamatu în legătură cu Marcel Avramescu și alchimia."[13]

Poate că, așa cum va face mereu, Eliade evită întâlnirile sale cu trecutul, iar Avramescu face parte din trecutul său ocultist, apoi cel guénonian, tradiționalist. Dar e foarte posibil ca absența referințelor la Avramescu să fie și un soi de precauție pentru vechiul său amic ezoterizant care nu numai că devenise preot, dar și ar fi avut de suferit de asemenea referințe în plină dictatură comunistă.

În 1939, separarea „ideologică" a lui Avramescu de foștii comilitoni literari era deja cronicizată. „Convertit" la creștinism cu trei ani înainte, Avramescu se înscrie la Facultatea de Teologie din București. Există prea puține mărturii scrise din acea perioadă despre ceea ce se petrecea în cercurile culturale frecventate de Avramescu, însă una mi se pare că pune un accent mult prea apăsat în ceea ce îl privește. Îi aparține lui Jeni Acterian și descrie o serată din iunie 1940, la care participă „Adina Brezianu, Rodica și Eugen Ionescu, Wendy și Dinu Noica, Père Merloz, soții Jianu, soții Avramescu, Muza Ciomac, Bob etc. A fost o seară destul de amuzantă. Cu conflict catolic-ortodox. Tabăra Père Merloz-Muza Ciomac contra soților Avramescu care puneau înverșunare și fanatism în apărarea valorilor ortodoxe și înfierarea catolicismului. Noroc că nota comică nu lipsea, altfel atmosfera ar fi devenit greu de suportat."[14]

Nuanțări, se pare destul de ferme, s-au consumat chiar și cu persoana care e de presupus că ar fi trebuit să-i fie cel mai aproape. Nicolae Steinhardt, de pildă, are o ciudată notație în jurnalul lui cu privire la convertirea lui Avramescu și, atunci când, în 1953, ajunge să îl viziteze la Biserica Schitul Maicilor, descrie cu tușe ironice că prestația preotului „cu înfățișare de sfânt pictat pe icoană de sticlă, cu gesturi hieratice, păr legat în coadă pe ceafă și voce învăluită" putea fi un „teatru", e drept, un „teatru atât de perfect încât nu poate fi jucat decât după un text compus de actorul însuși"[15].

Ar mai fi însă de amintit aici, neapărat, și o evocare din 1974, când I. Peltz, vechiul său camarad de avangardism din junețe, publică un volum de *Amintiri din viața literară*, în care numele Ionathan X. Uranus apare de mai multe ori atunci autorul se referă la colaborarea acestuia la revista sa „Zodiac".

Dar literatura memorialistică, oricât de credibil encomiastică ar fi, de una singură, nu e îndeajuns pentru a provoca o recitire a personajului și a operei sale. Ca să nu mai vorbim de faptul că opera se găsea, practic, risipită în puzderia de publicații mai mult sau mai puțin dispărute, iar omul se retrăsese de mult dintre Litere.

Criticului Cornel Ungureanu i se datorează, de fapt, aducerea în actualitate a lui Avramescu, el fiind cel dintâi care a așezat opera sa în contextul culturii interbelice, dar, mai ales, în contextul unor alăturări de prestigiu. Face asta într-un articol publicat în „Revista de istorie și teorie literară", în 1985[16].

Sigur, momentul 1989 a însemnat și o reconsiderare a moștenirii culturale. Încep să apară o serie de articole despre temele interzise în ceaușism. Apar și volume de memorialistică dintre care am amintit deja celebrul *Jurnal al fericirii* al lui Steinhardt, dar cea mai importantă rememorare o reprezintă apariția în „România literară" a două articole semnate de Mihail Constantineanu, regăsite în postfața primei apariții postume în volum a lui Mihail Avramescu, în 1999.

În 1994, Florin Mihăescu, Roxana Cristian și Dan Stanca – toți discipoli și emuli ai lui Vasile Lovinescu – înființează Editura Rosmarin, cu profil guénonian, unde va fi publicată cea mai mare parte a operei lui V. Lovinescu. Inevitabil, numele lui Mihail Avramescu va fi evocat deși, uneori, nu tocmai cu exactitate. Astfel, în *Bio-Bibliografia* la *Steaua fără nume* de Vasile Lovinescu, apare informația că Vasile Lovinescu ar fi colaborat la revista „Memra", ceea ce nu corespunde realității[17].

După mai bine de 40 de ani, Mariana Macri (1939-2008) a dăruit tiparului patru cărți care au adus în atenție profilul unui teolog, unui cărturar și scriitor inclasabil: *Calendarul incendiat al lui Ierusalim Unicornus* (*Cuvânt înainte* de Î.P.S. Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului, Prefață de Alexandru Paleologu, postfață de Mihail Constantineanu, Editura Anastasia, 1999), *Monolog nocturn despre Suverana Slobozenie a Singurătății între neființă și nebunie* (Postfață de Andrei Pleșu, Editura Anastasia, 2001), *Comedia infra-umană. Fragmente din Eseul poliautobiografic al lui Ierusalim X Unicornus* (Prefață de Șerban Foarță, evocare de Floriana Avramescu, Postfață istorico-biografică de Marcel Tolcea, Editura Brumar, Timișoara, 2004) și *În potriva veacului. Textele de avangardă* (1926-1932), Editura Compania, Bucureşti, 2005.

Anii 2000 marchează câteva prezențe noi în exegeza avramesciană. Mai întâi, Liviu Bordaș – poate cel mai important cercetător al lui Eliade – readuce în peisajul revuistic cultural prezența lui Marcu-Mihail Avramescu în contextul scrutării prezenței lui Eliade în perioada interbelică. A început acest lucru în calitatea sa de editor al revistei de studii culturale „Origini. Caiete silvane".[18]

A mai existat o tentativă de volum de „studii tradiționale" din păcate cu mult sub standardele necesare. În 2012, a apărut un volum cu titlul *Discipoli guénonieni din România*, în coordonarea lui Ahile Z. Verescu. Din păcate, nu toate contribuțiile sunt însoțite de un aparat critic și de necesarele note, astfel că, în capitolul dedicat lui Marcel/Mihail Avramescu de către Laurențiu Horodnic nu avem decât o realcătuire de pasaje luate din diverși autori, fără nicio specificare[19]. Aproape la fel se întâmplă și cu studiul universitarului băimărean Gheorghe Glodeanu, *Marcel Avramescu și fascinația avangardei*, reluat într-un volum bilingv, cu titlul *Patru prozatori de avangardă*[20]. Dezamăgirea, sau poate frustrarea, vine din faptul că singurul capitol fără niciun fel de referințe bibliografice este cel dedicat lui Avramescu. Asta în timp ce studiile despre Urmuz, Grigore Cugler și Max Blecher au necesarele trimiteri la sursele citate.

În fine, cred că ar mai trebui semnalate două antologii ale literaturii de avangardă în care apar texte ale lui Marcel Avramescu. Prima îi aparține lui Iordan Chimet, poartă urmuzianul titlu *Cică niște cronicari duceau lipsă de șalvari...* și a apărut la Editura Universal Dalsi[21], iar cealaltă înseamnă, de fapt, ediția a doua revăzută și adăugită a consistentei cărți a lui Marin Mincu, *Avangarda literară românească*[22], ce îl adaugă cu o excelentă selecție.

Între cele două antologii însă există o diferență uriașă. De fapt, între antologia lui Iordan Chimet și toate celelalte antologii ale literaturii de avangardă există o diferență de fond. În timp ce antologia lui Sașa Pană, a lui Marin Mincu și cea a lui Ion Pop[23] sunt antologii morfologice – adică ambiționează să ofere o catagrafiere a avangardei literare românești, antologia lui Iordan Chimet este una sintactică. Ceea ce, în interpretarea mea, înseamnă că năzuiește mai degrabă să ofere o antologie în jurul unui singur invariant: cel al comicului absurd, numit și „umor negru". Or, o asemenea perspectivă îl așază pe Avramescu (Ionathan X. Uranus) într-o companie extrem de selectă și cu o selecție generoasă: Urmuz, Arghezi, Grigore Culcer, Sașa Pană, Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Ilarie Voronca, H. Bonciu, F. Brunea-Fox, Jacques Costin, Virgil Gheorghiu, George Ciprian, Gellu Naum. Și, pentru ca dimensiunea polemică să fie evidentă, textul dramatic *Ascensorul* este așezat imediat după *Englezește fără profesor* al lui Eugen Ionescu, chiar dacă, cronologic, anii ar fi trebuit să decidă: 1928 – *Ascensorul*, 1943 – *Englezește fără profesor*.

●● Marcel Tolcea

---

[1] *Comedia infra-umană*, cu două precuvântări de Șerban Foarță și Floriana M. Avramescu și un epilog de Marcel Tolcea, Timișoara, Editura Brumar, 2004, p. 19.

[2] *Mihail Avramescu și avangardismul interbelic*, în „Cultura" nr. 93/10.11.2007

[3] „Orizont", nr. 11 (784), <din> 18 martie 1983, p. 2.

[4] *Antologia literaturii române de avangardă și câteva desene de epocă*, București, Editura pentru literatură, 1969, pp. 474-483.

[5] București, Editura Cartea Românească, 1973, p. 205.

[6] pp. 206-207.

[7] **România literară**, nr. 34/13 septembrie 1984.

[8] București, Editura Georgescu-Delafras, p. 45. Dintr-o greșeală de culegere, numele apare Ioanathan X Uranus.

[9] Ambele informații cu privire la Neagu Rădulescu și la I. Peltz apar într-o notă informativă din *Dosarul Avramesu*, semnată de sursa Sașa.

[10] În *La Grande Influence de René Guénon en Roumanie*. Suivi de *Julius Evola en Europe de l'Est*, Editions Akribeia, 2002, la p. 112.

[11] *Ibidem*, p. 112.

[12] Adriana Bittel, Cu Barbu Brezianu despre *Momentele privilegiate ale prieteniei*, în **România literară**, 22 ianuarie 2015.

[13] *Jurnal*, vol. 2, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București, Editura Humanitas, 1993, p. 422.

[14] *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*, București, Editura Humanitas, 1991, p. 303.

[15] *Jurnalul fericirii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, p. 111.

[16] *JXU*, nr. 1-2. din ianuarie-iunie 1985, un articol dezvoltat și nuanțat și în volume ulterioare. Despre cronologia receptării critice a lui Avramescu, vezi și Liviu Bordaș, *Secretul doctorului Eliade*, în „Origini. Caiete silvane", nr. 1, 2002, pp. 73-74.

[17] 1994, p. 8. De asemenea, trebuie corectată și data preoției lui Avramescu: 1951, nu 1949.

[18] Din revistă au apărut cinci volume, între anii 2002-2003.

[19] București, Editura Civitas, 2012.

[20] Iași, Editura PIM, 2012, Colecțiile revistei „Orizont literar contemporan", pp. 40-59 pentru textul în limba română.

[21] Selecție și Cuvânt înainte de Iordan Chimet, București, 1999.

[22] Constanța, Editura Pontica, 2006, pp. 225-236.

[23] *Avangarda românească* – Antologie, studiu introductiv, cronologie, referințe critice și note de Ion Pop, București, Academia Română, 2016.

Alexandru Macedonski (1854-1920)

logica macedonskiană

Fiului de general Alexandru Macedonski i-a fost străină orice fel de strategie și disciplină civilă, marele scriitor aruncându-se în diferitele bătălii ale vieții cu fantezie poetică debordantă. Studiul sistematic nu s-a prins nicicând de el (pe discipoli îi încuraja să nu-și dea nici măcar bacalaureatul), ceea ce nu l-a împiedicat să nutrească ambiții de urmare a unei cariere universitare. Odată, credea că i s-ar fi potrivi să predea la o Catedră de „literatură critică“ la facultate, unde să fi ținut un fel de cursuri libere de „analiză critică“. Așa cum îl cunoaște posteritatea, nu ne este greu să ghicim care ar fi fost corpusul de texte poetice pe care ar fi dorit să lucreze cu studenții.

Altă dată, în urma unei adeziuni politice, poetul nutrea speranța să fie numit nimic mai mult decât profesor de literatură franceză la Facultatea de Litere din Iași, în locul lui Anton Naum, care era pe punctul de a fi scos la pensie. Cu un alt prilej, s-a urcat, asemenea „contemporanului“ Coriolan Drăgănescu, pe soclul aceleiași statui a lui Mihai Viteazul, de unde a ținut un discurs incendiar, însoțit de teatrale gesturi tribunarde. Din nefericire pentru el, nicio aspirație de a fi promovat într-un post de înaltă distincție (și, dacă s-ar fi putut, fără mare bătaie de cap), prin mijlocirea formațiunilor guvernamentale curtate la momentul crezut oportun, nu i s-a împlinit. Până la urmă, s-ar fi consolat și cu un post de revizor școlar, pentru că, se știe, dușmani de-ai lui se descurcaseră la timpul lor în acest fel...

L-aș vedea pe Alexandru Macedonski, în astfel de circumstanțe, în postura de „precursor“al personajului Gonzalv Ionescu, din romanul *Bietul Ioanide*. Iar aceasta, chiar dacă teoreticianul simbolismului nu avea cum să fie un maniac al informației științifice, al bibliografiei exhaustive mereu actualizate. Ce e drept, nici nu întreținea cultul mistic al ocupării vreunei catedre, în sensul propriu al cuvântului. Deși era și autorul *Nopții de martie* un acuzator public pentru nedreptățile, reale sau imaginare, care i se făceau, el nu avea intenția de-a dreptul paranoidă să intre în corpul profesoral universitar, asemenea personajului călinescian. Însă cred că, în privința așteptării de a fi pensionat Anton Naum, s-ar fi putut petrece o scenă similară și cu intrepidul Macedonski.

Citim în romanul *Bietul Ioanide* că, în ziua ocupării Parisului de către hitleriști, Gonzalv Ionescu dă buzna în biroul, plin de lume îngrijorată, al lui Gaittany și îl întreabă emoționat pe acesta: „Ai auzit?“. „Da, domnule, a căzut Parisul!“, răspunde Gayttani, în consonanță cu cele ce se întâmplau. Numai că situația încordată din țară și din Europa îi este cu totul indiferentă bosumflatului Gonzalv, care se dezumflă brusc: „Nu asta, frate, corectă Gonzalv cu un dispreț absolut pentru problema franceză, s-a hotărât să fie pensionați din oficiu, cu toate drepturile, indiferent de vârstă, profesorii cu treizeci de ani vechime la stat“. Când același Gaittany prevestește că e foarte probabil ca țara să ne fie ocupată de trupele germane, Gonzalv Ionescu îi replică sec și deconcertant: „Lasă, domnule, că așa ne trebuie, prea ne-am făcut de cap! Numai nemții au să ne arate cum se organizează o universitate“.

Precum personajul călinescian, fără însă a avea trăsăturile duse înspre șarjă caricaturală, Macedonski nu mai fusese interesat, după intrarea țării în prima conflagrație mondială, de „problema franceză“, ci devenise filogerman. Iar aceasta, nu din pricina scopurilor legate de accesul la mediul aulic, după cum s-ar putea înțelege din cele prezentate mai sus, fie și pentru faptul că, *în* ultimii ani ai vieții, i se risipiseră visele de carieră universitară. Ceea ce nu înseamnă că presa filoaliată nu a găsit prilejul să-i ridiculizeze furibund intempestiva şi bizara atitudine progermană. Cu scuzele de rigoare pentru contaminarea livrescă, ce i-ar fi profund dezagreabilă adversarului de moarte al lui Eminescu, trebuie să spun, chiar și la o sută de ani de când murit-a emirul sub jarul pustiei, ceva despre neașteptata schimbare de orientare.

De unde se părea că mai are un singur dor – să fie lăsat să moară la marginea Senei și să aibă mormânt bogat, alături de Napoleon, în Domul Invalizilor, după nu mai puțin doriții ani de plină glorie literară –, Macedonski a lăsat impresia, în perioada ocupației Bucureştiului, că ar fi fost influențat de propaganda germană. Însă nu putea fi vorba de vreo tranzacţie cu Kommandatura, dovadă fiind crunta sărăcie în care se zbătea și decizia dramatică de a-și pune mobila și cărțile pe foc, pentru a se încălzi nu numai în nopțile de decemvrie. Aceasta i se întâmpla unei firi de artist care, asemenea eroului din romanul lui Huysmans. În răspăr, visase să aibă o bibliotecă de cărți rare, în ediții bibliofile, cu legături somptuoase în marochin și pline de gravuri în culori. Dar contemporanii acuzatori nu luaseră aminte că, după cum „logica poeziei este ne-logică față de proză, și tot ce nu e logic, fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însăși absurdul“, așa și logica lui Macedonski era însuși absurdul, deoarece era ne-logică față de gândirea comună.

Este foarte posibil ca autorul Rondelului Parisului iad să fi fost sincer dezgustat de a treia Republică franceză, în a cărei victorie finală nu credea, dar consider că neașteptata sa francofobie din timpul războiului era mai curând legată de rănile adânci și încă sângerânde ale propriei înfrângeri pariziene. Înzestrată cu energia cazonă și cu mania persecuției, pe care le moștenise pe cale paternă, progenitura fostului ministru de Război a revenit în țară de pe Champs de Mars cu propriul baston de mareșal în rucsac. Prin marea putere de a se iluziona și de a crede că îi poate convinge și pe alții de automistificările lui, Macedonski a început să meargă cu bastonul prin București, dar altfel decât poetul Ion Theo, pe care îl debutase în „Liga ortodoxă“. Purta cu mare mândrie acel baston, pentru că avea încrustări de fildeș și fusese dăruit – spunea el – de admiratorii săi de la Paris. De-a lungul presupusului sceptru imperial, fiul de general își gravase numele și titlul de noblețe militaro-literară cu care se învestise: „Alexandru Macedonski, Mareșal al literaturii române“. Până să scrie, cu ton temperat, *Poema rondelurilor*, poetul rămăsese convins că în crinii imperiali e*beția cea rară*.

Trecuse aproape o jumătate de veac de când prefectura județului Dolj eliberase unui tânăr, care se declarase mai matur cu un an decât era, un pașaport pe care era înscris „Alecsandru Macedonski, în statele Europei, pe termen de trei ani, la studiu“. În josul paginii, precocele călător pe drumuri europene se iscălea cu toată infatuarea „A. A. de Macedonski“. Impostura particulei nobiliare comisă de „giovinotul Macedonsky“(după cum fusese numit în „Ghimpele“) trăda vechiul bovarism nevindecat al familiei sale. Semeața iscălitură a acestui fetișist din instinct, încondeiată precum vârfurile viitoarelor sale mustăți, avea menirea să-l înalțe în ochii străinătății, care era complet ignorantă în materie de noblețe balcanică.

Mekalomanul Macedonski nu a fost dus de multe ori la biserică (a se remarca diateza pasivă a acestei expresii românești). Prima dată a fost dus destul de repede, la două săptămâni de la naștere, deoarece, văzându-l foarte plăpând pe Alecu, părinții s-au grăbit să-l boteze, din teama de a nu se prăpădi necreștinat micuțul. Făcându-se el mare, se închina doar în templul Poeziei, însă și-a descoperit brusc vocația apostolică și chiar martirică în timpul scandalului provocat de caterisirea mitropolitului Ghenadie de către Sfântul Sinod. Bănuind că regele nu era străin de afacere, i s-a ivit ocazia să activeze toate acuzele antidinastice în paginile ziarului scos în mod expres, „Liga ortodoxă“: cosmopolitismul, „prusianizarea“ țării, primejdiile care amenință religia ortodoxă din pricina invaziei catolicismului, sărăcirea sistematică a aristocrației pământene de către „venetici“, germanizarea limbii și literaturii române prin intermediul exponenților acestor tendințe (Titu Maiorescu și „Junimea“).

Apărător al spiritului latin împotriva influențelor germane, liderul partidului „Liga ortodoxă“, ce era organizat „după modelul primilor creştini“, a binevestit că pornește „cruciada dumnezeiască“. Prilejul a apărut odată cu anunțata vizită în țară a Împăratului Franz Josef, în 1896. În vederea înfăptuirii unui act de credință care „să reîntoarcă spre Dumnezeu pe apostați“, rebelul șef s-a gândit astfel la organizarea protestului „ligiștilor“: „Procesiunea va desfăşura la plecarea ei steagul Ligii ortodoxe; steag albastru, semănat cu stele de aur, tăiat vertical şi orizontal de o cruce roşie şi purtând în unghiul superior al crucii: Icoana Maicei Domnului, cu Domnul nostru Isus Christos în braţe. Cei cari vor lua parte la procesiune vor purta la butonieră o cruce de metal galbenă“ (apud Adrian Marino, Viața lui *Alexandru Macedonski, Editura pentru Literatură, 1966*, p. 299). Din păcate pentru liderul spiritual al religioasei formațiuni politice, inițiativa se bloca prin chemarea sa la prefectura de poliţie, unde i s-a notificat interzicerea procesiunii. Totul s-a risipit, inclusiv puseul de religiozitate, în nici măcar jumătate de an. La puțin timp după eșecul partidei ortodoxe, în aerul timpului din care avea să se ivească curentul tradiționalist și revista apostolului național Nicolae Iorga, „Sămănătorul“, Macedonski scotea un nou ziar, organ al „societății de dezrobire economică“: „Brazda“. Ceea ce nu însemna că s-a dat pe brazdă, anii care au urmat dovedind-o.

A fost Alexandru Macedonski protolegionar sau, mai curând, este el demn de a fi cumva desemnat senator onorific post-mortem al altor viitoare partide politice? Nu cred, pentru că altminteri ar însemna să nu-l cunoaștem, în ordine cronologică, pe francofilul, germanofobul, francofobul, germanofilul și, peste toate acestea, pe xenofobul Macedonski. Și nu ar fi prima dată când „selectarea“personalității sale nu s-ar produce într-un anumit timp sau în altul al istoriei literaturii și a țării. Am afirmat deja că logica lui Alexandru Macedonski era însuși absurdul, deoarece era ne-logică față de gândirea comună.

●● **Vasile Spiridon**

la centenar

krzysztof kamil baczynski

(1921-1944)

O amploare deosebită a căpătat la Varşovia marcarea a o sută de ani de la naşterea poetului, Krzysztof Kamil Baczynski, reprezentant de seamă al generaţiei scriitorilor morţi pe baricadele insurecţiei militare antifasciste din 1944. Printre aceştia şi poetul sărbătorit cu mare fast patriotic la 21 ianuarie din acest an, sub înaltul patronaj al Preşedintelui Poloniei, Andrezej Duda. Kamil Baczynski s-a născut dintr-o familie de intelectuali polonezi: tatăl scriitor, militar, mama profesoară. A absolvit renumitul Liceu Stefan Batory din Varşovia. Din cauza izbucnirii războiului, porţile Universităţii au fost zăvorâte la 1 septembrie 1939. El debutase ca poet încă de pe băncile liceului, în 1938. Din 1943 a început studiile la polonistică, în clandestinitate, la Universitatea din Varşovia, avându-l coleg pe renumitul romancier, Jerzy Andrzejewski. A publicat cu pseudonimele: Jan Bugaj, Emil, Jan Krzyski, Krzysztof, Piotr Smugosz, Krzysztof Zieliński, Krzyś. A fost şeful secţiei de poezie al revistei Droga /Calea/, tipărită din decembrie 1943 până în aprilie 1944. În perioada războiului a publicat plachetele : *Închis în ecou* (1940), *De două ori iubirea* (1940), Poezii alese (1942), *Coală cu poezii Nr 1* (1944). Prezent şi în antologiile apărute conspirativ: *Cântecele independenţei* (1942) şi *Cuvântul adevărat* (1942). Unele din versurile sale au fost cântate în perioada postbelică de marii cântăreţi ai scenelor poloneze. Decorat *post-mortem* cu Medalia pentru Varşovia şi Crucea Armatei Naţionale.
(Prezentare şi traducere de Nicolae Mareş)

Nunta poetului /fragment/

Poem dedicat Basiei
Primul cânt.
Ceea ce pe-al nostru drum s-a petrecut
de-acum e dus.
De parcă-n veşnicie am păşit.
Nu plânge, nu plânge,
ceva în urma noastă va rămâne;
adu-ţi aminte:
de închipuita călătorie prin nori.
Nu plânge, nu plânge,
ceva după noi totuşi rămâne.
Pâlcurile de copaci cu catarge de aur
visele şi cântecele noastre
împrăştiate în zare.
Mereu călătoria făcută;
Să nu uităm iarba ce nu dispare
la fel – mormântul
– din care un brad răsare.

Neaua

Vai, câte aripi căzut-au azi şi s-au stins.
De ce nu te-a atras freamătul lor,
care e dus?
Liniştea sculptează în gotic turla
de la palat
Turlele au devenit ca nişte ghimpi în oraş.
Jalea s-a întins şi-n porţile deschise
ale viselor
şi norii de linişti sunt inundaţi.
La rând unul lângă altul capetele
s-au aliniat
şi stau întroienite.
Pe scări de gheaţă te urci pe cerul înalt
Şi pe gloria de marmură a norilor
Te-ai căţărat.

1941

Moartea

Ah, nu plânge, nu plânge,
e o nimica toată, tăcerea tristă,
e de fapt prima şi singura linişte...
florile ofilite de pe necrologul sfâşietor...
un simplu eveniment trecător...
de parcă ar fi o groapă pustie...
Rămâne pădurea făpturilor,
care în noapte,
nu mai simt nimic.
Sunt cele de lângă noi plecate.
Acesta-i marele sfârşit
al viselor nevisate...
al suferinţelor netrăite...
Ah, nu plânge, nu plânge...
Nimeni de-acum
în braţe nu te mai strânge...
[...]

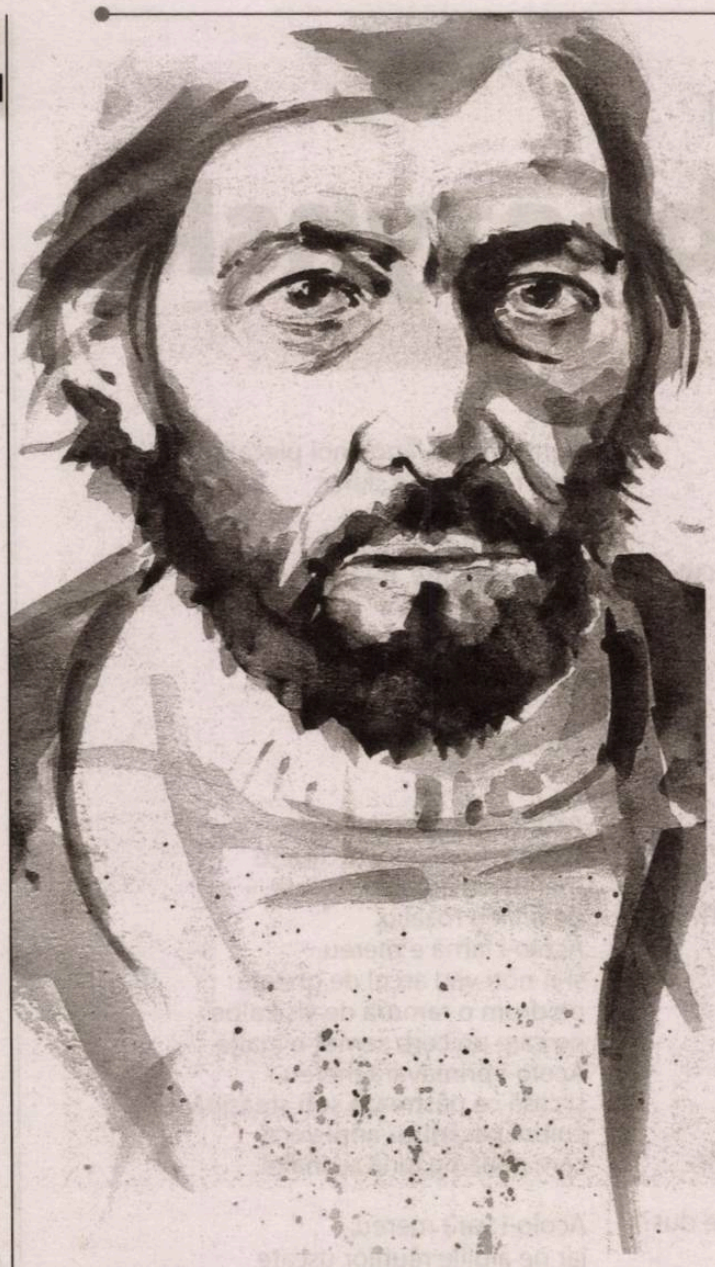
Casa poetului

I
Acolo-i toamnă mereu
şi din arborii plini de fructe
merele de aur sunt culese,
de un leu rozaliu.
Acolo-i iarnă e mereu
şi-n nori văd arcul de gheaţă
pe drum o ramură de vise albe
pe care un cerb semeţ o înalţă.
Acolo-i primăvară mereu,
şi casă ce păstrează sub steaşină
cuibul pasării cu aripi verzi
care până pe lună se înalţă.

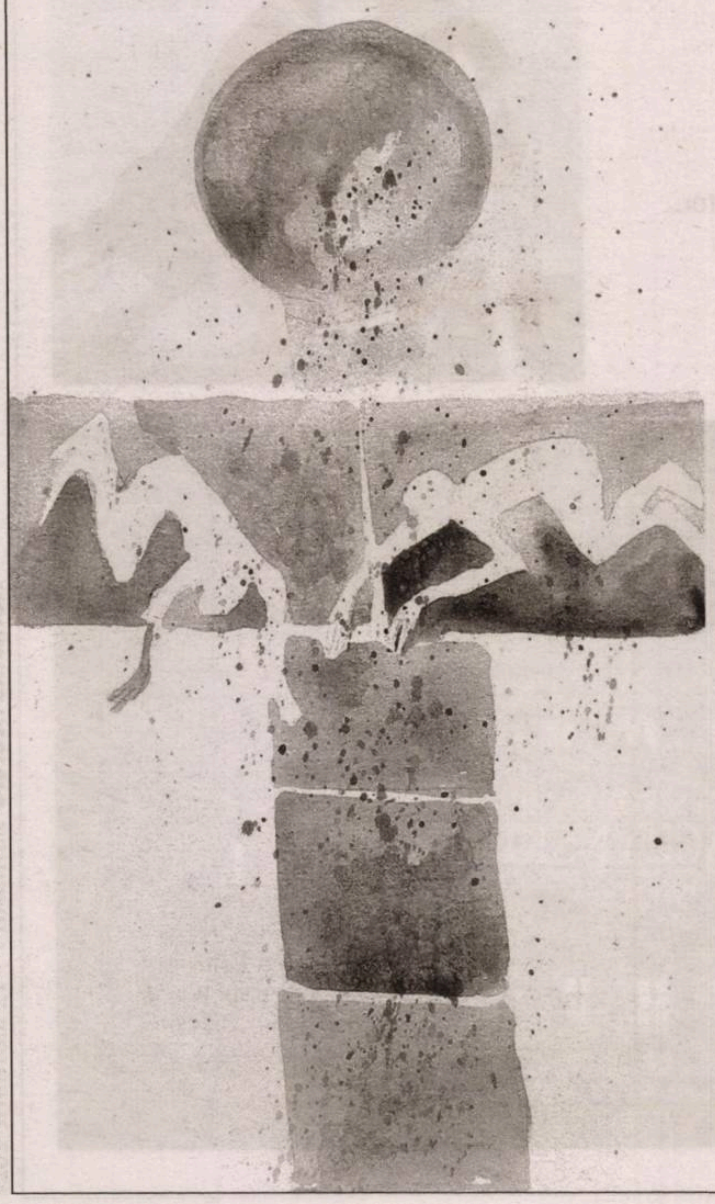
Acolo-i vară mereu,
iar pe albiile râurilor uscate

se întoarce spre vizuină un urs brun
cu botu de miere plin. ●

Palatul prezidenţial – situat la 100 de metri de monumentul bardului naţional, Adam Mickiekiwicz, a fost luminat toată noaptea; preşedintele ţării a depus personal o coroană de flori, îngenunchind la mormântul poetului din Cimitirul Powazki



în căutarea omenescului



Singurătatea perfectă e atunci când nu te afli nici tu în ea, asta se știe. Nu știi unde ești, dar un lucru e sigur: rămâi mortul sublim care plutește printre lucruri vorbind mult și gesticulând cu vervă, te apucă jalea când te uiți la tine, plângi cu sughițuri, renunți să te mai uiți. „Cât de obositor este să fii tot timpul tu însuți! De neiertat", spune un personaj din *Șotron*, de Julio Cortázar. Dar nefiind tot timpul nu ești deloc pentru că a fi e o problemă de continuitate. Personajul despre care am adus vorba este Oliveira, un intelectual fin, văzător cu mintea, văzător până departe, dar nu și foarte aproape, nu în el însuși. E greu mai ales pentru unul care, citind, s-a acoperit cu idei, cu personaje, a intrat în „râul metafizic" și nu a mai ieșit același, în ciuda eforturilor repetate. S-a sustras continuității curgerii de multe ori, e adevărat, dar nu a mai fost niciodată el. Știm din vechime capcana râului, te prinde în mreje și te face neom, incapabil de a deveni vreodată aidoma ție. Pentru că asta este adevărata egalitate, prieteni, să fii egal cu tine, cel bine ascuns în interiorul tău.

Și chiar dacă printr-o întâmplare fericită ai nimeri în miezul ființei tale, fie și pentru o clipă, nu ai putea îndura. Ai fugi pe dată să te arunci în râul metafizic, bolnav de tine, dezumanizat. Pentru că mereu descoperi putreziciunea din sufletul făgăduinței, moartea ca o boare, tristețea de a nu fi tu, ci o pocitanie cu litere pe față. Desigur, dragi prieteni, veți spune că avem de-a face cu o cazuistică interesantă, dar nu trebuie să ne speriem pentru că astfel de lucruri se întâmplă frecvent și altora, ba se întâmpă tuturor și, în definitiv, asta înseamnă să fii om.

Asta înseamnă?!

Oliveira încearcă să fie om în relația cu iubita lui, Maga, numai că ea, deși nu prea citită, intuiește discontinuitatea. Este ca o noapte mistică, una ce estompează înțelesurile. E un gol de neumplut și în același timp invincibil. Intensifică ceea ce oricum era greu de suportat. Te apropie de marginea ființei tale și te îndeamnă să faci un pas înainte. „Lumea nu mai contează dacă nu am puterea să aleg mereu ceva adevărat", spune Maga. Și bine spune! *Mereu* și *adevărat* definesc omenescul, m-aș hazarda eu să afirm. Dar distinsele personaje din Clubul Șarpelui, cel din care fac parte Gregorovius, Etienne, Babs, Ronald, Perico și însuși Oliveira(scuze dacă am uitat pe cineva!), ei bine, aceste figuri redutabile prin cultură și acuitate m-ar încolți pe dată somându-mă să reconfigurez termenii. Adică, despre ce e vorba aici? Adevărat e tot ce îți împlinește ființa, aducând-o în starea de *mereu*, aș risca un răspuns, și imediat aș bate în retragere.

Adevărată este impostura cuvintelor într-o lume lipsită de coerență, mi-ar replica ele în cor.

Ne confruntăm cu o răsturnare a perspectivelor în care aproapele e departe și necesită un imens efort intelectual pentru a fi recuperat. Urmează o disperare a minții ce se simte înfrântă de năvalnica realitate. „Totul era în același timp și fața, și reversul, semnul contrar ca posibilă formă de supraviețuire." O-hoo, dacă-i așa, nu ne jucăm aici, literatura nu e o inginerie textuală, ci o problemă de viață și de moarte, un prag al minții după care urmează nebunia. Sau urmezi tu.

Personajele sunt bolnave de dualitate, în timp ce fericirea stă în al treilea element, care însă nu ține de contingență, ci de transcendență, însă acest mare secret scapă indivizilor ce-și fac un idol din rațiune. Bine, veți argumenta, dar avem universuri compensative, revoltă împotriva realității, eros scindat, tulburare și imediat tendința de a imprima o coerență, de a construi cu precizie de savant arhitectura textului! Așa este, avem, dar asta nu e totul, iar dacă mă gândesc puțin, nu e nimic. Ceea ce contează este nașterea din nou și din nou a trupului singurătății din albia râului metafizic și apoi... și apoi ce? Vine Regele Morților și te plesnește peste față. Este frumos descris la pagina 168 a romanului, dar el e ubicuu, nu degeaba apreciat de Jung. Oglinda e suma faptelor tale. Nimic mai înfiorător decât gândul că Regele Morților se oglindește în memoria ta. Se descurcă de minune în orice situație, inclusiv în confruntarea cu parveniții erotic, cei ce-și fac din cinism sursa erotismului. Și e plină lumea de ei. Sau cei ce cred că a fi femeie este un act de sabotaj. Bâjbâie prin întuneric, simt pericolul și își spun: ceva trebuie distrus aici.

E promisiunea lor, un legământ.

Maga e pierdută când îi moare copilul, un băiețel cu nume tragic, greu de pronunțat. Îi scrie scrisori pe care el nu le-ar fi putut citi nici dacă ar fi fost viu; îi scrie în oglindă. Este ca o ghicitură, o cunoaștere în parte și o proorocire, dar falsă, că doar e în oglindă și această invenție șireată răstoarnă perspectivele, face aproapele departe.

La întrebarea „unde e aproapele tău?", răspunsul este „în oglindă".

Julio Cortázar, **Șotron,** traducere de Tudora Șandru Mehedinți, Iași, Editura Polirom, 2018, 548 pag.

Și ea, Maga, a fost departe. Nu știa că sărutările lui Oliveira „erau ca niște ochi ce pândeau să se deschidă". Bărbat subțire, veți spune. Într-adevăr. Dar tot departele îl mănâncă. Nu îl înghite brusc, ci îl mestecă lent, îl savurează pe îndelete. Maga tremură lipită de el „precum luna în apă".

Dacă lumea e o răsfrângere pe o suprafață înșelătoare înseamnă că și omenescul e la fel. Degeaba îl căutăm. Cu cât ne apropiem de el, cu atât ne scapă printre degete. Și totuși, propunerea mea e să nu ne pripim, dragi prieteni, să nu sărim direct la concluzii. Dacă sunteți de acord, îl citez din nou pe Oliveira: „a fi de acord e cea mai cruntă iluzie". Dacă nu sunteți, o citez pe Maga: „un pește în acvariu devine trist și e de ajuns să-i pui o oglindă și peștele își revine și e fericit". Sau poate că Maga e peștele, despre ea era vorba în oglindă?

Omenescul e ca peștele din acvariu, vesel doar în oglindă. Deși acolo e mimul, e golul răsfrînt asupra lui.

A lege un cuvânt! Vei vedea cum își dezvoltă aria de influență semantică asupra celorlalte și toate asupra unuia singur, într-o întrepătrundere perfectă, încât ceea ce vrei să spui se transformă într-o lepădare de forme plasmatice ce prind instantaneu rădăcini în magma romanului. Ambiția lui Cortázar este să anuleze consecințele discursivității limbajului pentru a crea premisele unei înțelegeri subite ce se desfășoară cu viteza fulgerului pe verticală, urmând ca succesiunea orizontală a paginilor doar să o confirme. De aici rânduri intercalate, construcția de *puzzle* menită să ne testeze vigilența. Sau poate că totul e o fugă din calea neputinței. Argentinianul celebru, aparent împlinit, pare să fi fost torturat de convingerea că literatura e arta cea mai ingrată pentru că atâtea lucruri esențiale nu pot fi prinse în cuvinte, ci doar mimate.

Încât mă gândesc că mai bine ar fi să se înmulțească în lume clovnii decât scriitorii. Un clovn spune în cinci minute mai mult decât un scriitor în trei sute de pagini, ca de pildă lacrima vorbitoare, răsfrîngerea în lume a gestului creator – prezente și în acest roman cult în care liricul se întâlnește cu tragicul și rațiunea cu absurdul. Dar nici limbajul sofisticat, nici artificiile tehnice nu încurajează o luare în derâdere a golului pe care se sprijină gestul, privirea piezișă. Dimpotrivă, cu o inteligență artistică greu de egalat, autorul cultivă golul, tributar tehnicii contrapunctului.

E vorba de a aborda o gândire fundamentalistă, în care ori ai prins omenescul de coarne și îl ții strâns, ori nu ai făcut nimic. Spre asta tinde Cortázar. Culmea e că-i și reușește. Oblicitatea substantivelor la adăpostul cărora se ascund sentimentele se lovește de rectitudinea de monolit a principiilor narative, adică examinând condițiile de semnificație a cuvintelor vom vedea că nu pot fi decât cele create de autor, niciodată altele. Pe când sentimentele, cele ce vorbesc despre omenescul ființei, se lasă distorsionate în oglinzi de aer. Nu acceptă categoriile impuse de Maga, *mereu* și *adevărat*.

Doar morții sublimi se bucură de considerație eternă – bebelușul Magăi; tu însuți.

●● **Carmelia Leonte**

Cartea jurnalistului american Fareed Zakaria e una dintre primele încercări de a creiona lumea care ne aşteaptă după ce va trece vîrful crizei provocate de pandemia de COVID-19. Analiza porneşte de la premisa că asistăm la unul dintre acele rare momente în care istoria îşi accelerează ritmul şi că această criză ce a afectat toate aspectele vieţii umane va reconfigura într-o măsură semnificativă lumea. Cele 10 „lecţii" care compun cartea acoperă toate domeniile, în primul rînd politica, dar şi tehnologia, economia ori viaţa noastră socială. Autorul argumentează că vom fi nevoiţi să ne reconsiderăm opiniile despre ceea ce înseamnă o guvernare eficientă, că, foarte probabil, domenii precum sănătatea şi educaţia vor ieşi de sub dominaţia absolută a pieţei, că globalizarea va căpăta un nou statut, mult mai ambiguu, şi că vor avea loc o creştere a autorităţii experţilor, dar şi o accentuare a inegalităţilor. *10 lecţii pentru o lume postpandemică* vorbeşte despre trecut, prezent şi viitor şi va rămîne cu siguranţă una dintre analizele de căpătîi ale vieţii la începutul secolului XXI.
„Soldaţii care au murit în Al Doilea Război Mondial ne-au dat tuturor o şansă de a construi o lume mai bună şi mai paşnică. Tot astfel, în vremurile noastre, această pandemie urîtă poate fi o ocazie pentru schimbare şi reformă. Ea a deschis calea către o lume nouă. De noi depinde dacă profităm de această ocazie sau o irosim."
(Fareed Zakaria)

În martie 2016, când Donald Trump era pe punctul de a obține nominalizarea din partea republicanilor, a fost întrebat cu ce consilier pe probleme de politică externă se sfătuiește. „Eu vorbesc cu mine însumi, în primul rând, pentru că am o minte foarte bună", a spus el. „Consilierul meu principal sunt eu însumi și am un instinct bun în aceste chestiuni." Mai târziu a explicat de ce nu se bazează pe consilieri. „Experții sunt îngrozitori", a spus el. „Uitați-vă în ce situație îngrozitoare ne aflăm, cu toți experții ăștia pe care-i avem." Câteva luni mai târziu, politicianul britanic Michael Gove a fost chestionat pe tema susținerii Brexitului și i s-a cerut să dea câteva nume de economiști care sprijină opinia sa că ieșirea din Uniunea Europeană ar fi benefică pentru mediul de afaceri. Răspunsul lui: „Oamenii din țara asta au avut destui experți."

Acum, când lumea trece printr-o pandemie globală, ar trebui să fie dureros de limpede că oamenii trebuie să-i asculte pe experți. Dar lucrurile nu stau chiar așa. Desigur, în multe țări, în special în Asia de Est, a existat un respect puternic, instinctiv față de autorități și mai ales față de cele din domeniul științei. Modul aproape perfect în care a reacționat Taiwanul a fost supervizat de vicepreședintele său, un epidemiolog educat la Johns Hopkins care anterior a ajutat Taiwanul să treacă prin epidemia de SARS, ca ministru al Sănătății. În Germania, cu Angela Merkel la cârmă, care a lucrat în domeniul științei, abordarea a fost deosebit de serioasă și bazată pe fapte. Prim-ministrul grec, când a fost întrebat cum explică succesul pe care l-a avut țara sa în abordarea epidemiei, a răspuns: „Urmăm sfaturile experților."

Dar au existat, de asemenea, locuri în care, după o perioadă inițială în care au respectat recomandările medicilor, oamenii le-au pus sub semnul intrebării și, în unele cazuri, au refuzat să le mai urmeze. În Brazilia, această atitudine a fost încurajată de președintele țării, Jair Bolsonaro, care a declarat că COVID 19 nu este decât o „gripă nenorocită" și a criticat sfaturile experților medicali cu privire la modul cum să încetinească răspândirea virusului. El a demis un ministru al Sănătății și l-a obligat pe înlocuitorul acestuia să-și dea demisia. În ciuda normelor impuse de guvern, a refuzat să poarte mască, ceea ce l-a determinat pe un judecător brazilian să-i ceară să poarte una. Bolsonaro a sfârșit prin a fi victima propriei atitudini neglijente: în iulie 2020 a anunțat că fusese confirmat pozitiv cu coronavirus. La începutul pandemiei, Boris Johnson nu a păstrat, în mod ostentativ, distanța socială și până la urmă a ajuns la Urgențe cu COVID 19. În Mexic, președintele Andres Manuel Lopez Obrador i-a încurajat pe oameni să iasă, să participe la mitinguri, să-și dea mâna și să se îmbrățișeze – toate aceste îndemnuri contrazicând în mod direct recomandările autorităților din domeniul sănătății. Andres Manuel Lopez Obrador le-a spus mexicanilor să și vadă în continuare de viața lor, să fie fericiți și optimiști, ca și cum gândirea pozitivă ar putea să vindece boala. Unii guvernatori americani au cerut cu insistență deschiderea completă a statelor lor, în ciuda avertismentului experților că, fără o testare masivă și obligativitatea purtării măștilor, infecția se va răspândi rapid, ceea ce s-a și întâmplat.

În ce îl privește pe Trump, acesta și-a declarat, pe rețelele de socializare, sprijinul pentru mișcările de dreapta care își propuneau să „ELIBEREZE" statele de sub aparenta tiranie a guvernatorilor democrați, ce puneau în aplicare măsurile de izolare pe care chiar administrația Trump le recomandase. De fapt, Donald Trump a subminat în mod constant recomandările propriilor experți. Luni la rând el a refuzat să poarte mască în public, lăsând să se înțeleagă în felul acesta că acoperirea feței este pentru liberalii slabi. A recomandat propriile tratamente medicale și diete dubioase, dintre care cele mai multe au fost contrazise în mod direct de autoritățile medicale din guvernul Statelor Unite. A mers până într-acolo încât a pus problema injectării unor produse de curățat, făcându-i pe producătorii de Lysol să-i avertizeze pe clienți să nu bea înălbitor. Trump a recomandat hidroxiclorochina, un medicament antimalaric pe care l-a numit „revoluționar", și în mai 2020 a anunțat că îl ia de mai bine de o săptămână, în ciuda avertizărilor FDA că ar putea provoca o aritmie fatală. „Am o impresie bună despre el", a spus el. „Asta e tot. Doar o senzație. Știți, sunt un tip deștept. Am o impresie bună despre el." Viața imita arta, oglindind ceea ce comedianul Stephen Colbert numea *truthiness* în primul episod al emisiunii sale de satiră politică, *The Colbert Report*. „Cine este *Britannica* să-mi spună mie că construcția Canalului Panama s a încheiat în 1914?", întreba personajul său. „Dacă eu vreau să spun că s a întâmplat în 1941 este dreptul meu. Eu nu am încredere în cărți – toate sunt despre fapte, nu despre inimă... Trebuie să recunoașteți, oameni buni, suntem o națiune divizată... divizată între cei care gândesc cu capul lor și cei care cunosc cu inima lor... Pentru că de acolo vine adevărul, doamnelor și domnilor – curajul."

Traducere de
●● Adina Avramescu,
Editura Polirom, 2021

Fareed Zakaria, jurnalist american de origine indiană, absolvent de Yale și cu un doctorat în Științe politice obținut la Harvard, este gazda celebrei emisiuni de pe CNN „Fareed Zakaria GPS", editorialist la *The Washington Post* și colaborator la *The Atlantic*. A fost editor la *Newsweek International* și la *Foreign Affairs*, editorialist la *Time*, analist la ABC News și gazda emisiunii „Foreign Exchange with Fareed Zakaria" la PBS. Dintre cărțile sale, care au devenit bestselleruri internaționale, amintim *The Future of Freedom: Illiberal Democracy at Home and Abroad* (2003; *Viitorul libertății. Democrația iliberală în Statele Unite ale Americii și în lume*, Polirom, 2009, 2021), *The Post-American World* (2008; *Lumea postamericană*, Polirom, 2009) și *In Defense of a Liberal Education* (2015).

• *teatru de*

marina constantinescu

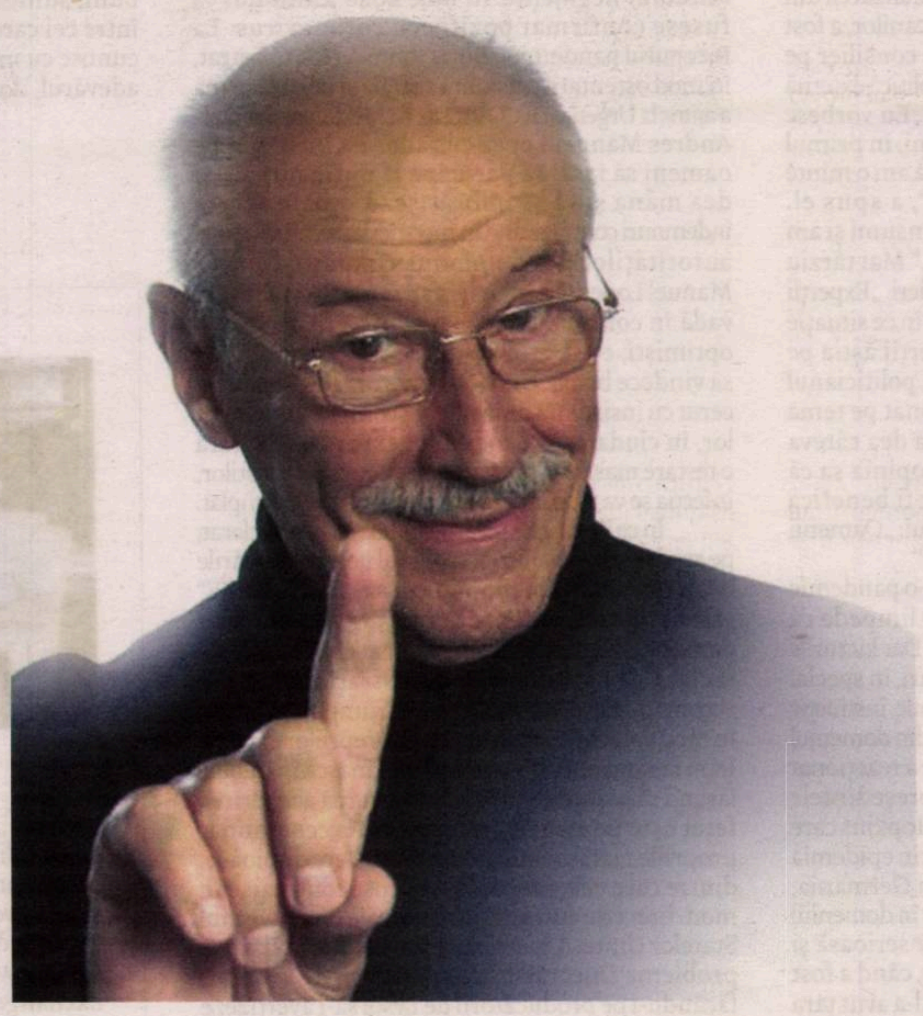
victor.

victor rebengiuc

Pe desenul uriaș al vieții, apar, uneori, reliefuri impresionante. Din detaliile delicate, miniaturale, se poate distinge și citi, dacă ai noroc, o poveste fundamentală. Despre viață, despre tine însuți, despre felul în care poți să fii revelat prin proiectarea în ceilalți. În lumină sau în întuneric, în tainele sau certitudinile pe care le poți descoperi despre tine în gesturile celor care înseamnă ceva major în desenul tău. Au fost și sînt în jurul meu oameni prin care am reușit să înțeleg ce e cu mine pe acest pămînt. Ce este voluptatea bucuriei, precum și scufundările în abisuri de tot felul. Am reușit să pricep aventura lui Dante și călătoria lui fabuloasă, să deslușesc că, într-adevăr, cum spune el, dragostea mișcă soarele și celelalte stele. Că harul este de sus de tot și dacă îl ai, hrănește-l cum se cuvine, dacă nu...

Unul dintre acești însoțitori este pentru mine VICTOR REBENGIUC. Imaginile cu el sînt extrem de diferite. Pe de o parte, fiindcă el apare mereu altfel pe scenă, dar și, ce s-ar chema simplu, zi de zi. Găsesc întotdeauna o nuanță care mă surprinde, un tîlc și o poveste în desfășurarea lui. Pe de altă parte, fiindcă raportarea mea a presupus timp și propria-mi experiență, cu alte cuvinte, o schimbare continuă și îmbogățită de perspective. Ochii mei au învățat să-l citească și sufletul meu să-l iubească cu fiecare personaj, cu fiecare întîmplare care ne-a adus împreună. Sau ne-a îndepărtat. Dar care, cred, ne-a legat. Privind desenul, așadar, constat cu melancolie că Victor Rebengiuc este unul dintre personajele care fac parte din destinul meu și care m-au sedus prin forța, prin vulcanul din structura lui, mereu gata să erupă, prin relația, greu de numit, cu regizorul. Dar și în sensul în care spune Liiceanu acest lucru, adică, acela al șansei ca cineva să ne ia de mînă și „să ne scoată pe drumul mare al vieții și să ne ducă de o parte, de acea parte în care ni se dă șansa să ne regăsim cu viața noastră trăită ca destin, ceea ce înseamnă: trăită pe cont propriu." Vitalitatea lui excepțională, francheța ideilor, a părerilor, felul în care s-a așezat, cu greutate, cu asumare, față de teatru și față de viață m-au fascinat, dar m-au făcut să meditez. Îl privesc. De atîta timp. Pe scenă sau nu. O forță inepuizabilă. Totală. Absolută. Nici urmă de trișare, de eschivare. Și în gesturile mari, ample, și în cele mici, insesizabile, uneori. „Forza" și „bellezza", cum spune arhitectul Sinan al prozatoarei Elif Shafak. Cam așa este și ce face Victor Rebengiuc. Un poem de dragoste, amplu, cu deschidere, ca spațiile pe care erau ridicate cîndva, demult, biserici, catedrale, moschee, construcții desăvîrșite ale geniului arhitecților, pictorilor. Care au vibrația detaliului și a miracolului. De cîte ori sînt la Veneția, la Roma, la Craiova, la Cluj, la Avignon, la Sinaia, la Vama Veche, la Alba-Iulia, în piațeta de la Cocor, la Caracal, la teatru, orice teatru, la vreun film, pe străzi înguste sau, dimpotrivă, foarte largi, de cîte ori văd pe geam, în vreo cîrciumă, nuntași zglobii, de cîte ori ascult marea în septembrie și urechea mea îi prinde vuietul, de atîtea ori și de încă multe altele mă gîndesc la Victor Rebengiuc. La bucuria neostenită cu care își face meseria. La bucuria neostenită cu care trăiește. La prietenii noștri. Care mai sînt sau nu aici, pe pămînt. La normalitatea pe care o respiră și o degajă fără întrerupere. Uneori brutal. La onestitate. O noțiune din ce în ce mai vagă, mai perturbată de vremuri și de oamenii care stau sub ele.

Am cumpărat acum cîțiva ani un audiobook cu el citind Tolstoi. *Moartea lui Ivan Ilici*. Produs de Humanitas. Ascult. Cînd vreau și de cîte ori vreau. Relația acestui actor cu cuvîntul mă răscolește. Mă cobor, abisal, în mine însămi. Victor Rebengiuc – o imensă mirare inocentă, un semn de întrebare primar și definitiv în Botom-Fundulea și hohotul meu de rîs enorm cît capul lui de măgar purtat cu „grație" pe scena de la Grădina Icoanei. Capul lui culcat pe un țambal, dansînd animalic cu un lăutar în cîrcă, acel Tănase Scatiu stăpînind parcă viața și moartea. Fără cuvinte. Visceralitatea abulică a lui Pampon căutîndu-l și în gaură de



carnaval pe Bibicu în cel mai fizic și metafizic „coșmar" cinematografic al lui Pintilie, în care colcăie lumea lui Caragiale. Concretă și absurdă. În mocirla din mahala, în aburii băii la comun, în derizoriul absolut, în jobenuri, frac și mustăți bine răsucite, în isteria și în nebunia pasiunii fără de margini și de rețineri a Miței Baston –Mariana Mihuț. Un rol unic în filmul românesc. Nu cred că s-a mai făcut așa ceva, la această amploarea a jocului și a infinitelor cadre mici, mărunte, cu zeci de ipostaze pe secundă. Privirea din semi-profil, întoarsă, cvasi-nesigură a unui bărbat frumos și tînăr, Tipătescu. Grandios, diabolic, umoral, ludic-demonic, acaparator, dictator în Goring din *Mephisto*. Pelasgos și povestea *Danaidelor* – Craiova, Hotelul Militar și serile în care citeam din Patapievici, moartea lui Coposu și noaptea în care l-am așteptat pe Victor să ajungă de la București cu bine, Canal Grande, Avignon-ul cu Tudor, albastrul de Fayum, Purcărete. Apoi, Praga, teatrul lui Mozart și „...de Sade", voluptatea și senzualitatea unei lumi care se descompunea ca straturile de pe pereții pictați, viola da gamba, ziua Marianei și, iar, Purcărete. Nu l-am văzut în Bubnov și în Caliban, și nici în ce a făcut cu dragul meu Radu Penciulescu, în *Doi pe-un balansoar*. Dar l-am văzut în *De ce trag clopotele, Mitică?*, o mărturie gigantică a lui Pintilie despre amestecul bizar între fantastic și realitatea concretă, grea, înfiptă în pămînt, în noroi, frămîntată de umori și isterii. În Serebreakov, viclean, întors spre sine, derutat de demascările și revolta lui Vanea, și chioșcul magic din acel spectacol așezat pe un tărîm al lui Cehov care se desprinde de țărmuri și se învîrtește la infinit vorbind despre oameni și despre teatru, deci, despre oameni. Deruta lui Fetisov-Colonelul Pasăre, „nebunii" și NATO, stolurile de păsări pe care le urmăreau, imaginar, dincolo de scenă și căutarea lor disperată, prin sală, pe care fiul meu s-a simțit dator să o execute în semn de admirație față de Colonel. Doamne, cum stăpînește cuvîntul și sensurile lui, și ritmul, și tăcerile. Ivan Ilici înțelege că moare... viața, filosofia și abisul. Înțelepciunea. Și vocea lui Victor Rebengiuc care mă tulbură. Și marinarul lui Baltazar Baltazarovici Jevakin! M-am dus de vreo șase ori ca să văd scena intrării lui în *Căsătoria*. Acolo e nemărginitul duioșiei viguroase a veșnicului pretendent codoșit de-a pururi. Fără succes. Eu m-am îndrăgostit de el cum n-a reușit nici una dintrele cele șaptesprezece – sau cîte or mai fi fost – femei visate cu pirostriile pe cap. Cînd iese din scenă, plec cu el fără nicio secundă de ezitare. Așa cum m-am dus să-l văd, de cîte ori am putut, în Regele lui Ionesco.

S-a născut pe 10 februarie 1933. Un actor de nota 10.

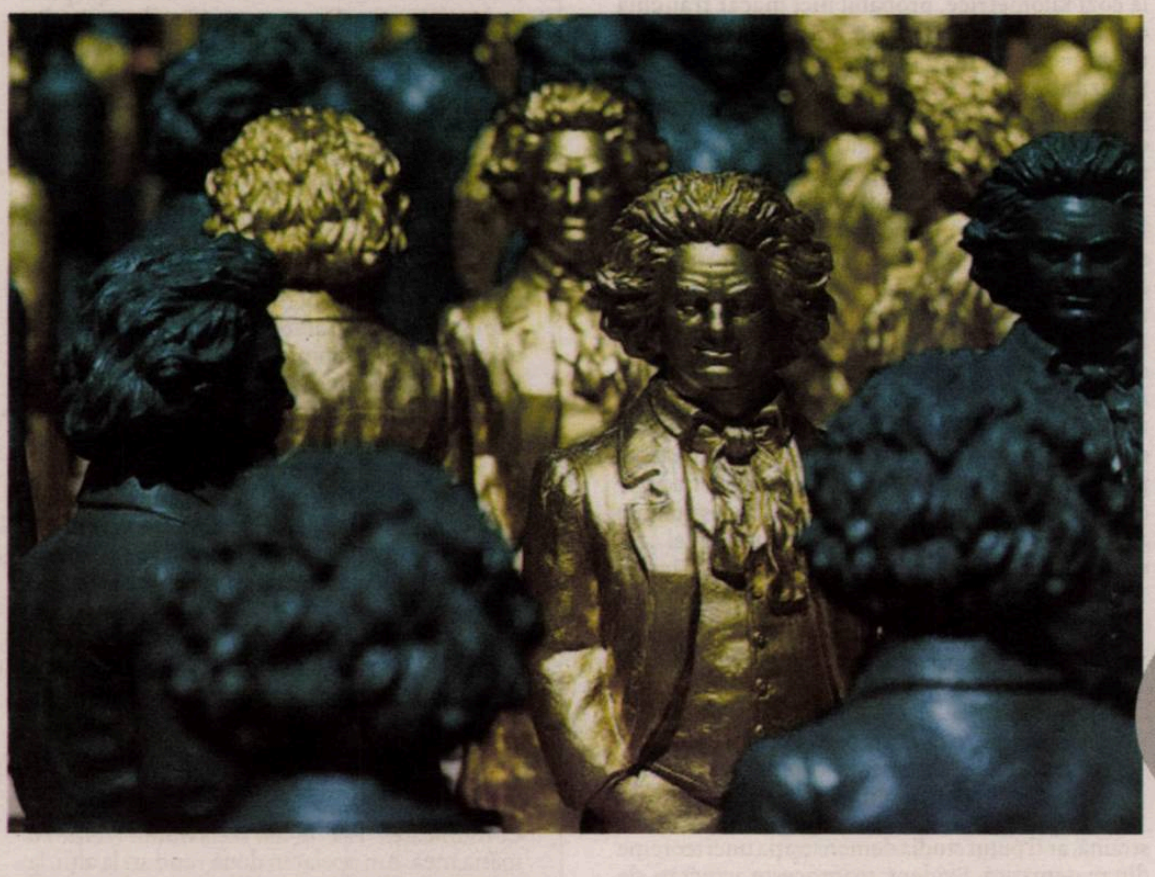
LA MULȚI ANI, VICTOR REBENGIUC! „Smile... You'll find that life is still worthwhile if you just smile..."

Îmi mărturisesc afecțiunea, admirația și respectul pe care i le port. Infinit și pînă la capăt. Pentru că este EL fără niciun farafastîc. Pentru că joacă întruna și minunat și voluptos. Pentru că e curios de toate ale lumii, pentru că neliniștea lui este a creației însăși. Pentru că tinerețea lui este vie, palpabilă, nărăvașă. Pentru că știe ce este prietenia și fidelitatea. Pentru că povestea lui este și a lui Beate Fredanov, a Luciei Sturdza Bulandra, a lui Liviu Ciulei, a lui Lucian Pintilie, a lui Clody Bertola, a Leopoldinei Bălănuță, a Marianei Mihuț, a lui Vlad Mugur, a lui Radu Penciulescu, a lui Silviu Purcărete, a Cătălinei Buzoianu, a lui Ion Caramitru, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Alexa Visarion, Dan Pița, Yuri Kordonski. Pentru că m-a învățat, cîndva, ce este un copil în viața unui om. Pentru că nu a abandonat căutarea de sine. Pentru că s-a găsit și este inepuizabil. Ca și cuvîntul. ●

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

un nou început

Anul Beethoven a trecut, muzica rămâne!



este o veritabilă profesiune de credință pe care țin a o întări membrii Formației Trio Affresco, flautistul Ion Bogdan Ștefănescu, pianista Diana Ionescu, violonistul Vlad Maistorovici, atunci când, cu săptămâni în urmă, la sfârșit de an, au inițiat reluarea în cheie muzicală camerală a câtorva importante creații simfonice beethoveniene. Transcrierea – este vorba de șapte dintre cele nouă simfonii – îi aparține unui celebru în epocă pianist și compozitor vienez, Johann Nepomuk David, unul dintre marii admiratori ai personalității beethoveniene. Acțiunea domniei sale pornise dintr-o înaltă prețuire a imensului tezaur simfonic creat de Beethoven. Dar și aspectul conjunctural merită a fi amintit. Orchestre simfonice stabile nu existau în epocă în Viena imperială, deși formații muzicale mai mult sau mai puțin numeroase ființau pe lângă curțile princiare. Transcierea destinată unei formații restrânse era soluția mai puțin costisitoare de a audia câteva dintre marile creații ale maestrului. Beethoven însuși realizase o asemenea reducție destinată pianului solistic.

Indiscutabil, muzicienii Formației Trio Affresco inițiază un gest temerar atunci când adapteaza discursul simfonic beethovenian la nivelul cameral al specificului formației. Observat din acest punct de vedere, inițiativa celor trei muzicieni se dovedește a fi unică în contextul vieții noastre muzicale. Această versiune este prezentată la noi în premieră absolută. Realizarea este realmente impresionantă. Remarcabil apare faptul că tensiunea discursului simfonic ființează aici la nivelul celor patru instrumente, formației de trio menționate fiindu-i alăturată vocea violoncelului drept condiție obligatorie privind susținerea registrului grav al întregului ansamblu. De aceea, cred că se poate vorbi în acest sens de un anume simfonism de natură camerală. Pianului, admirabil susținut de un muzician de mare inteligență artistică, Diana Ionescu, i-a revenit partea consistentă privind evoluția – aș numi-o – simfonic-solistică. Liniile tematice de specială claritate, de anume suplețe, de fermitate constructivă, au revenit flautistului Ion Bogdan Ștefănescu și violonistului Vlad Maistorovici. Partea gravă, expresiv susținută a ansamblului, a fost încredințată violoncelistei Mădălina Fara. De altfel întregul program – moment semnificativ al marelui proiect imaginat de Trio Affresco – a inclus lucrări atent poziționate în structura programului. O lucrare semnată de compozitoarea nonagenară Carmen Petra „Meditații contemplative", lucrare prezentată în primă audiție absolută, și, în primă audiție bucureșteană, „Colinde fără cuvinte", datorată tânărului compozitor violonist și dirijor, Vlad Maistorovici. Și-au dat concursul, de această dată, violoniștii Rafael Butaru și Natalia Pencec, violiștii Marian Movileanu și Luiza Iorga, violoncelistii Mădălina Fara și Alexandru Dutulescu, contrabasistul Vlad Silaev, membri ai Filarmonicii. Tot dintre proiectele cu totul captivante, în adevăr surprinzătoare ale membrilor Filarmonicii, unul a trecut destul de puțin observat: prima audiție bucureșteană a unei inedite, pentru noi, lucrări beethoveniene, anume „Eguale pentru patru tromboni". Un ansamblu pretențios, admirabil susținut de muzicienii primei noastre orchestre: Florin Pane, Ciprian Pârciu, Cristian Costache și Cristian Lăbuș. Nu există date conform cărora lucrarea ar mai fi fost cântată la noi. Vorbim despre o muzică ce aparține maturității artistice, o muzică sobră, în trei părți, scrisă la comanda unei autorități ecleziastice vieneze. Cele trei momente ale lucrării au fost cântate inclusiv la funeraliile lui Beethoven, alternativ, în varianta originală precum și într-una adaptată pentru cor bărbătesc.

revenită în acțiune exclusiv *on line* pe scena Studioului de Concerte din strada Berthelot – după o pauză îndelungată – de această dată sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal – Orchestra Națională Radio. A oferit un program Beethoven selectat din repertoriul curent, nu foarte frecvent în sălile noastre de concert. Relativ rar cîntată la noi, uvertura muzicii de scenă pentru *Făpturile lui Prometeu* a dispus de o anume savoare care a dat farmec unei muzici conjuncturale semnate, totuși, de Beethoven. Cele două *Romanțe*, cea în fa major și cea în sol major, au răsunat cu trasătura măiestrită de arcuș susținută de Gabriel Croitoru. Tentația frecvent întâlnită de a vibra de o manieră pronunțată sunetele grave, a fost în mod salutar evitată.

Am urmărit transmisiunea concertului, trasmisiune realizată în baza unei rețele de socializare frecvent utilizate de marele public. Rateurile conexiunii audio-video au fost frecvente. Natura construcției susținute de dirijorul Cristian Mandeal în realizarea *Simfoniei a patra, în si bemol major* a trebuit în bună parte dedusă, trecând peste avatarurile deficiențelor tehnice. În mod cert, mixajul audio-video trebuie realizat cu sporit profesionalism spre a nu macula imaginea ansamblului orchestral. Mi-a ajuns la ureche faptul că transmisia pe unde radio a fost realizată în condiții de normalitate.

Alte momente, alte evenimente? Au existat!

Mă refer la recenta deschidere a stagiunii Filarmonicii bucureștene, cu public , la Atheneul Român. A fost un pas spre normalitatea mult visată de noi toți. Programul însuși, cu totul captivant, a fost condus de dirijorul Tiberiu Soare. S-au putut audia lucrări celebre ale repertoriului muzicii așa-numit galante, Rococo, a culturii muzicale vest europene. François Boieldieu este unul dintre compozitorii francezi renumiți în epocă, un contemporan al lui Wolfgang Amadeus Mozart. Viața muzicală actuală îi reține *Concertul pentru harpă și orchestra de coarde, în do major*. Pe parcursul acesteia, eleganța spiritului frncez cedează unui avânt romantic intuit cu subtilă inspirație de minunatul muzician Maria Bîldea. Un artist de extinsă cultură profesională care, cu totul recent, a obținut titlul de doctor în muzică cu o documentată teză privind natura transcripțiilor muzicale în repertoriul instrumentului său. Seara de muzică a inclus şi una dintre capodoperele repertoriului cameral mozartian, anume *Serenada în si bemol major, Grand Partita*, pentru doisprezece suflători susținuți de contrabas. Este una dintre creațiile cu totul pretențioase ale repertoriului cameral classic, o lucrare în șapte părți ce depășesc în mod cert zona de expresie a repertoriului galant al epocii. Efortul salutar al muzicienilor interpreți a putut fi observat de ambele părți, atât în ce-i privește pe membrii partidelor de suflători, cât și pe șeful de orchestră. Demersul domniei sale se manifestă prioritar în ce privește eficiența construcției de ansamblu, cuplajul sonorităților, și mai puțin în zona diferențierilor stilistice. Este de recunoscut, pentru publicul răzlețit în sala mare a Atheneului, conform normelor sanitare de protecție, bucuria a fost imensă, marcând drumul spre normalitate.

În sfârșit, o triplă premieră a marcat debutul noului an în Marea Sală a Atheneului. Gabriel Bebeșelea în calitate de dirijor principal al Filarmonicii, pianistul Daniel Ciobanu în calitate de solist resident s-au reunit cu membrii ansamblului Filarmonicii pentru a ne aduce – este drept, *on-line* – o bucurie de autentică consistență artistică. Cu același prilej a fost inaugurat noul pian al Filarmonicii, o donație pe cât de prețioasă pe atât de discretă oferită muzicii, melomanilor bucureșteni. Prospețime în comunicare și acuratețea jocului pianistic în ce privește realizarea *Concertului* mozartian *în la major, nr. 23, pentru pian și orchestra*, consistență expresivă și construcție coerentă în realizarea *Simfoniei La Passione, nr.49* de Joseph Haydn, au constituit datele definitorii ale acestei memorabile seri de muzică. Așteptările sunt în continuare mari pentru că frustrările ultimului an, privind contextul urgiei actuale, sunt importante.

Muzica, arta, cultura pot deveni salvatoare. ●

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

o chiftea **pe daiboj**

Săptămâna trecută, mă îndreptam cu mașina spre Uniunea Scriitorilor. Când am ajuns în Piața Romană, în fața ochilor mi s-a deschis o imagine care m-a făcut să cred că am halucinații. O coadă teribilă, apocaliptică aș fi tentat să zic, începea de pe bulevardul Magheru, continua pe trotuarul din zona în formă de arc de cerc a Pieței și se pierdea undeva pe bulevardul Dacia. Puhoi de lume, sute, și sute, și sute de oameni, cei mai mulți tineri, cuprinși de un soi de bizară dorință neînfrânată, se înghesuiau unii în alții (desigur, nici nu se mai punea problema să țină cumva cont de restricțiile impuse de starea de pandemie!).

În fața unui asemenea tablou, am rămas perplex, ca, de altfel, orice privitor inocent, adică necunoscător al situației de fapt. Oricât m-am străduit, n-am putut înțelege ce-i mâna pe acei inși la luptă, care era sensul îmbulzelii neomenești. O clipă, chiar mi-a trecut prin minte gândul absurd că s-au întors vremurile demult apuse, cele crunte, când nu găseam nimic să cumpărăm, fără să stăm la cozi kilometrice, probabil nici măcar frânghia cu care să ne spânzurăm de atâta amar. Pe urmă, mi-am spus că nu e posibil așa ceva, explicația plauzibilă este mai degrabă alta: precis se toarnă un film de reconstituire a istoriei recente, iar gloata din stradă e formată din figuranți care participă la realizarea unei secvențe din producția cinematografică.

Mai târziu am aflat adevărul și el e mai rău decât în cele mai negre vise. Oamenii aceia tineri se îmbulzeau, se călcau-n picioare, pierdeau ceasuri întregi în frig, fiindcă patronul unui local de profil avusese ideea trăsnită să ofere oricărui doritor câte un burger gratis! Dumnezeule mare, care e nivelul nostru de civilizație, de cultură, de mentalitate, care ne sunt așteptările și, în fond, care e setul nostru de valori, dacă atâția dintre noi sunt gata să piardă ore și ore din viața lor pentru o chiftea obținută pe daiboj? Și care e viitorul acestui popor (n-ar fi greșit să punem în loc de cuvântul *popor* cuvântul *populație*), nu ne amenință un fel de deșertificare a minților? Repet: erau cu precădere tineri cei care compuneau coada înfricoșătoare. De aceea mă întreb fără să răspund: timpul, bunul nostru cel mai prețios, pentru ei valorează atât de puțin, mai nimic, nimic, din moment ce sunt dispuși să-l irosească în felul acesta?

Un calcul deloc complicat ne arată că în cele trei-patru ceasuri petrecute în buluceala stradală de iarnă, oamenii aceia tineri ar fi putut citi măcar o sută de pagini dintr-o mare carte, ar fi putut învăța conjugarea unui verb dintr-o limbă străină, ar fi putut studia demonstrația unei teoreme din matematică. Evident, toate aceste activități ale minții lor i-ar transforma în niște oameni puternici intelectual, adică în stare să câștige în loc de un burger pe nimic, zeci de burgeri, și chiar plescavițe, ori șnițele, prin forțele proprii, ca să ne exprimăm așa. Imaginea aceasta, a îmbulzelii colosale pentru un burger, este hârtia de turnesol care ne face să fim sceptici când ne gândim la starea națiunii. ***(G.C.)***

țară ca o **casă vraiște**

Într-un spital din București, unde s-au cheltuit sume imense pentru modernizarea clădirii și a aparaturii, au murit arși mai mulți pacienți (15, până acum!). Cazul nu este unul izolat, s-a întâmplat de curând la Piatra-Neamț ceva la fel de tragic și suntem avertizați că astfel de nefericite evenimente se pot repeta oricând în mai toate spitalele noastre, din pricina sistemului medical învechit, nereformat și care a înghițit foarte mulți bani fără să se cunoască, așa cum înghite deșertul câțiva stropi de ploaie. În plus, în domeniul bugetar din România, salariile sunt uriașe în raport cu cele din zona privată, dar și în raport cu propria eficiență a personalului respectiv (de fapt, sunt uriașe așa, din pix, fără să se țină cont absolut deloc de performanța muncii). În plus, tot angajaților la stat li se acordă vouchere și fel de fel de sporuri inventate (de stres, de calculator, spor de șef, spor de antenă, spor de pandemie, câte și mai câte), încât țara aceasta tinde să devină un fel de Absurdistan, paradisul celor care și-au propus să jefuiască legal statul. În plus, angajările în sectorul public se fac pe pile politice, în totală nepăsare față de competența profesională (și atunci, ce să ne mai mirăm că treaba merge anapoda?). În plus, pensiile speciale au ajuns la niște cifre astronomice (nu spunem să nu existe aceste pensii, mai ales cele de serviciu, dar să aibă un nivel decent și să nu se calculeze după metode nebunești-sfidătoare, prin care ne înscriem în cartea recordurilor planetare). În plus, nu suntem în stare să rezolvăm nici problemele de infrastructură (autostrăzi și drumuri expres, căi ferate, metrou), nici pe cele legate de poluare și de protecția mediului, nici pe cele legate de școală, nici pe cele legate de termoficare și de trafic. De fapt, dacă stăm și ne gândim, mai nimic nu funcționează normal, totul se cade reparat. Țara seamănă cu o casă vraiște, în care părțile sunt puse de-a-ndoaselea, eronat: de pildă, sobele sunt montate afară și încălzesc curtea, iar coșurile se află înăuntru și umplu încăperile de fum înecăcios. Și o casă greșit construită și părăginită, nici nu știm dacă mai poate fi refăcută. Dacă nu cumva lucrurile sunt atât de stricate încât, pentru a rezolva situația, nu ar trebui demolat totul și pornit de la zero. Dar și atunci ar fi greu, fiindcă nu suntem convinși că mai există printre noi constructorii capabili să clădească trainic casa, țara adică. ***(Cronicar)*** ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Cu viața de partid, cum rămâne?

Nu știu alții cum sunt, dar eu unul sigur nu sunt făcut pentru viața de partid. Mă întorc, vrând, nevrând, la titlul cărții noastre de *Convorbiri*. Nu numaidecât pentru că mi-ar veni greu să respect decizii colective, în cazul în care n-aș fi de acord cu ele. Am mărturisit altă dată că n-am ieșit decât extrem de rar din reuniunile conducerii PAC cu exact aceleași opinii cu care intrasem. Dar am reușit de cele mai multe ori să-mi înfrâng impulsul de a-mi păstra opinia în pofida majorității. Sigur, au existat împrejurări în care n-am cedat presiunii colegilor mei. Am mers însă totdeauna pe mâna majorității. Au fost și cazuri în care majoritatea a mers pe mâna mea. Dificultatea cea mai mare a vieții de partid trebuie căutată în altă parte, și anume, când, odată însușită opinia majorității, să fii capabil s-o susții public cu convingere și cu argumente proprii. Cel puțin ca lider de partid, nu e deloc ușor să-ți reprimi subiectivitatea, nu atât cât ca să accepți, cât ca să exprimi public o opinie în care nu crezi decât în parte. E riscul democrației de partid. În PCR, în PSD, lucrurile stăteau cu siguranță altfel. În aceeași ordine de idei, am căutat ani la rând un purtător de cuvânt al PAC. Puțini știu ce rol îi revine acestuia într-un partid. Oamenilor cu personalitate nu le poți pune în gură orice declarație, celor fără personalitate, degeaba le pui. (Ai văzut, dragă Daniel, că nu i-a trebuit nici o săptămână noului purtător de cuvânt al PSD, fostul ministru al Culturii, Lucian Romașcanu, să determine stoparea colaborării partidului său cu un important post de televiziune, dintr-o emisiune a căruia a fost pur și simplu dat afară.) Liderul se află într-o situație și mai inconfortabilă. Comunicatele publice constituie altă problemă. Ele pot angaja partidul pe o pantă nu totdeauna acceptabilă. Comunicatele PAC le-am scris multă vreme cu mâna mea. Am apelat în două rânduri la alții, la Mircea Nedelciu, înainte de a se îmbolnăvi, și la Mihai Zamfir. Doi intelectuali cu condei. Experiența n-a dat rezultate. Comunicatele redactate de ei, de obicei, admirabile literar, n-aveau decât o legătură relativă cu limbajul politic. În sensul de a fi înțelese de un public cât mai larg. Se mai întâmpla ca și cele scrise de mine să iasă din tipic. Dar spre deosebire de oricine altcineva, mie mi se trecea cu vederea. Sau așa îmi închipuiam la data aceea. Ca să fiu drept cu Nedelciu, trebuie să adaug un lucru: textul pe care l-am citit în 1996, la reuniunea organizată de ziarul „Adevărul" cu cei 18 candidați la prezidențiale, a fost redactat de el. Mai mult, ideea însăși a fost a lui. Ideea consta în a afirma categoric rolul informației în deținerea unei puteri reale în stat și în societate. Pe scurt, cine are informația, deține o pârghie majoră a puterii politice. Puțini bănuiau atunci că vom putea verifica adevărul acestei idei, cu asupra de măsură, în deceniile care urmau să vină. Nu pot să-ți spun, prietene, câți susținători mi-a atras această idee. Printre ei, Gabriel Liiceanu, conform propriei mărturisiri.

Viața de partid de toată ziua consta în multe alte lucruri: eternele ședințe (dacă înainte de 1989, n-am participat la niciuna, după 1989, m-a bătut Dumnezeu cu măcar una sau două pe zi), întâlniri peste întâlniri, la sediu sau, cum se spunea, în teritoriu, 7 zile din 7 și 24 ore din 24. Viața de partid este în fond una non stop. Te întrebi când dormeam? Când mă odihneam? Când îmi vedeam de familie? Când îmi permiteam un mic concediu? Nu mai țin minte de cum reușeam să fac și alte lucruri. Știu, ți-am mai spus, că vinerea îmi țineam orele la Facultate. Nesmintit. Sâmbăta plecam la Sibiu, în circumscripția mea electorală. Reveneam dumincă seara, iar de luni până joi, la Parlament. În campaniile electorale, stăteam în București doar vineri. Am renunțat în 1992 la cronica literară a **României literare** fiindcă n-aveam cum să citesc o carte pe săptămână. M-am mulțumit, cum știi, să scriu editoriale, adesea legate de locuri și întâmplări din perindările mele prin țară. Mi-am petrecut un deceniu din viață, în aceste condiții, azi aici, mâine-n Focșani, cu satisfacții mai mici sau mai mari, apăsat de răspunderi pe care mi le asumasem singur și nesilit de nimeni, cu ochii scoși de epuizare, chiar și când, în câteva rânduri, m-am lăsat de fumat, fiindcă îmi sporea oboseala, am apărut mai în fiecare seară la televiziuni, asta uitam să-ți spun, care, din fericire, erau incomparabil mai puține decât sunt astăzi, am bătut străzile și piețele orașelor și satelor ca să mă întâlnesc cu oamenii și să le vorbesc, pe cât posibil, pe limba lor. Și așa mai departe.

Timp pierdut? Nu, nicidecum, ți-am mai spus, am învățat multe în anii petrecuți în politică. Dacă l-aș fi considerat pierdut, n-aș fi pornit la bătrânețe, cu ajutorul tău, în căutarea acestui trecut. ●

România literară numărul 7 / 12 februarie 2021

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

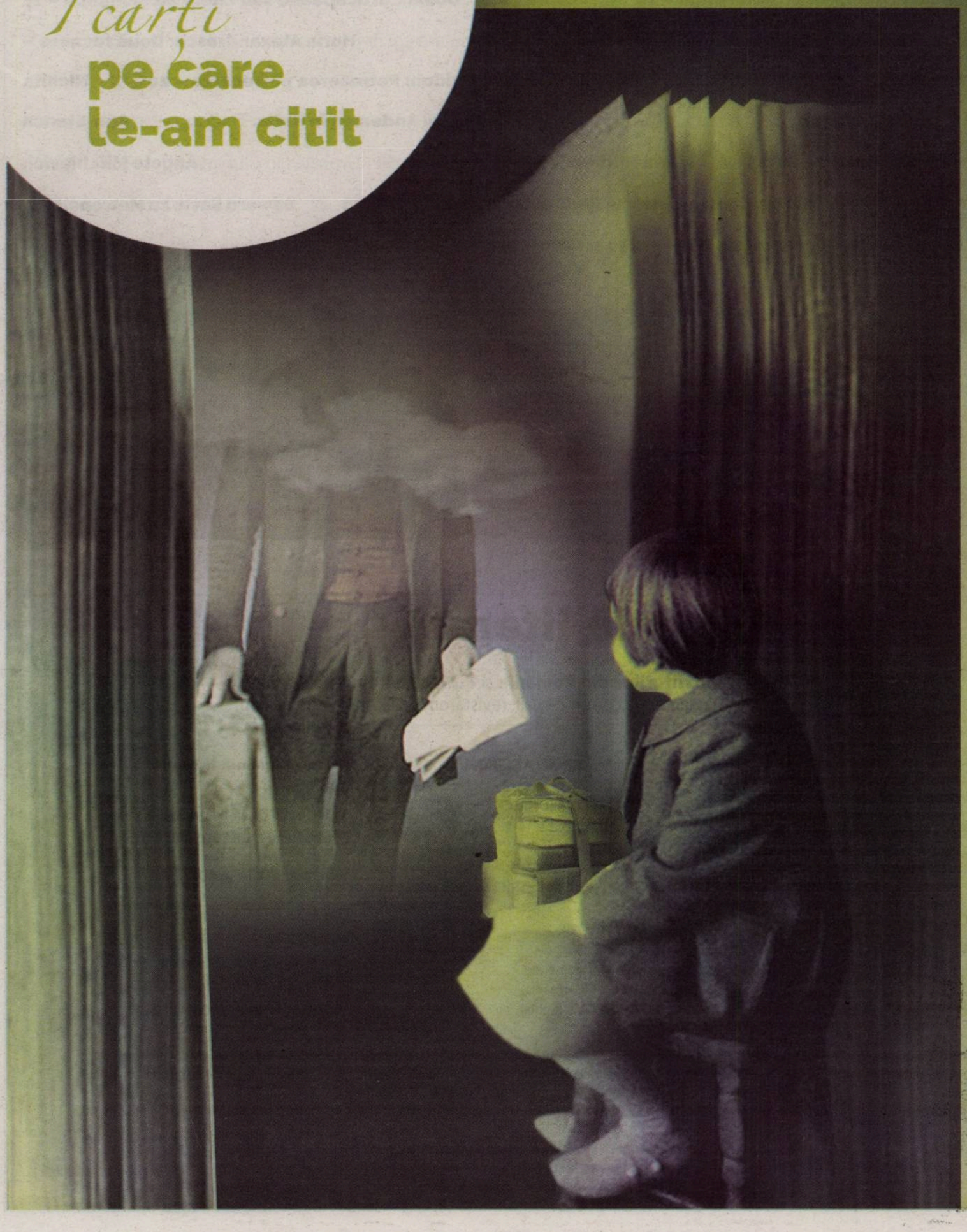
8

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 19 februarie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU
primele cărți
pe care le-am citit



rubricile noastre:
mircea mihăieș • daniel cristea-enache • sorin lavric
dorin tudoran • alexandru călinescu • ștefan cazimir

focus
CRITICI ROMÂNI DE AZI
răzvan
voncu

istorie literară
radu
stanca

• interviurile R.L.
NICOLAE
PRELIPCEANU

ANDERSEN
avanpremieră
călătoria lui
Andersen în Italia

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Primele cărți pe care le-am citit – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Dubček, Biden și sistemul – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: Prima călătorie – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: O nouă șansă adică niciuna – 5** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: O istorie necunoscută – 6** ● **Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România – 6** ● **Liviu Capșa: Câte ceva despre școala de altădată – 7** ● Poemul săptămânii de **Vasile Dan – 7** ● **Irina Petraș: Plăcere și rânduială – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Reunirea criticii – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: *Primum bibere, deinde philosophari* – 10** ● Poeme de **Gellu Dorian – 11** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Grădina cu sigilii – 12** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Cîți oameni a avut Galibardi? – 12** ● Cartea de proză **Marius Miheț: Memoria comună a vulnerabilităților – 13** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: Prizonieratul în prima conflagrație mondială – 13** ● Interviurile R.L. **Nicolae Prelipceanu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Prizonierul propriei efigii – 16** ● **Laura Lazăr: Doina Curticăpeanu sau Zilele alchionidice – 17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Nedumeriri de elev – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Două revanșe – 18** ● Poeme de **Ana Maria Vințan și Virgil Todeasă – 19** ● **Vasile Spiridon: Petrecerea petrecanie – 20** ● **Nichita Danilov: Nopțile lui Mircea Eliade – 21** ● Avanpremieră editorială **Călătoria lui Andersen în Italia.** Traducere de **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann** și **Grete Tartler – 22-23** ● **Maria Hulber: A treia stare – 24** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Cetățeanul Mank – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Radu şi cerul nopţilor lui – 26** ● **Edward Sava: La Metropolitan, o nouă prezentare a artei Europei Occidentale dintre 1250 și 1800 – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

primele cărți **pe care le-am citit**

Ce-ar fi dacă am lăsa măcar un timp politicalele și ne-am ocupa de literatură? Sau, mai exact, de lectură. Tot se povestește că nu mai citim cărți. După cum am mai spus, eu nu sunt convins că nu se mai citesc cărți. Se citesc mai multe decât oricând în trecut. Apar, de altfel, mai multe decât au apărut vreodată. Problema este că nu se citesc neapărat cărțile care trebuie citite. Iar de vină nu sunt cititorii, ci școala și critica. Școala, fiindcă rezervă literaturii un loc tot mai mic în programe. Critica, fiindcă și-a abandonat menirea principală, și anume aceea de a face cuvenita selecție. Am tot scris despre acest dublu abandon, așa că nu insist. Vreau să vorbesc despre altceva în editorialul de astăzi. La însemnătatea lecturii, în general, m-am referit deseori. Nu însă și la motivele care ne determină să citim literatură. Mai ales când suntem tineri. Nu atât în copilărie, când de obicei ni se citesc cărți, înainte de a ști noi înșine să citim. Cât în adolescență. Când citim primele cărți n-avem nevoie neapărat să cunoaștem motivele care ne determină s-o facem. Uneori, nu ne punem întrebarea nici mai târziu. În ce mă privește, nu mi-am pus-o nici când eram deja un cititor matur. Întâmplare sau nu, iată, într-o noapte recentă de insomnie m-am pomenit întrebându-mă de ce oare, pe la 12 sau 13 ani, am devenit un cititor naiv, dar habotnic. Ce m-a făcut să citesc tot ce-mi cădea în mână? Ba să mă mai și laud cu nesațiul meu de lectură. Am pariat cu un coleg că voi reuși să citesc toate cărțile scrise vreodată. Degeaba îmi opunea el calcule simple din care rezulta cât se poate de clar că mi-ar fi necesare câteva vieți pentru a-mi realiza visul. Acum știu ce înseamnă o viață, atunci habar n-aveam, așa că rămâneam neclintit pe poziția mea de cititor al tuturor cărților.

Nu știu dacă e numaidecât o explicație faptul că am început să citesc cu adevărat pe la 12-13 ani, cum spuneam, când, după arestarea părinților mei, ne aflam fratele meu și cu mine în custodia bunicilor materni la Rm. Vâlcea. La Sibiu, unde absolvisem clasa a șasea elementară, având-o profesoară de română pe mama mea, îmi întocmisem o bibliotecă personală din câteva cărți, între care o ediție Creangă, dar nu-mi aduc aminte să fi citit în mod constant și nici ce anume. Ce s-a întâmplat la Rm. Vâlcea? Să fi fost șocul bruștei schimbări intervenite în viața mea? Faptul că o bună bucată de vreme nu-mi făcusem niciun prieten? Sau de ce nu apăsătoarele după-amieze petrecute în compania bunicilor mei, pe care nu-i părăsea gândul la părinții noștri? Toate acestea pot fi considerate explicații destul de bune, dar cu siguranță nu suficiente. Cea mai aproape de realitate trebuie să fi fost descoperirea bibliotecii faimoasei mele străbunici. (N-am idee ce s-a ales de cărțile mamei și ale fraților ei, care se născuseră în aceeași casă unde stăteam acum, înghesuiți, doi vârstnici și doi copii). Casa străbunicii mele se afla în curtea alăturată. Acolo, în dormitorul uriaș și luminos, mă refugiam și citeam de câte ori puteam. Când am dat gata cărțile străbunicii, m-am abonat la Biblioteca Orășenească. Puțin a lipsit ca, înainte de a reveni la Sibiu pentru ultima clasă de liceu, s-o dau gata și pe aceasta. Am mai povestit aceste lucruri de o mie de ori.

De ce m-am împrietenit cu literatura și nu, să zicem, cu muzica, e simplu: afon absolut, n-am avut de ales. La rândul lui, desenul reprezenta o dificultate insurmontabilă pentru lipsa mea desăvârșită de manualitate. Cu două mâini stângi, nu poți deveni pictor. Îmi rămânea literatura. A existat, mărturisesc acum, și un motiv mai subtil, ascuns până și mie însumi multă vreme, care a reprezentat un imbold puternic pentru apropierea mea de literatură. L-am descoperit oarecum întâmplător, când am reușit să alcătuiesc lista primelor cărți citite la începutul adolescenței mele, mai exact în anii premergători facultății și în cei dintâi de facultate. La prima vedere, judecând după ce s-a păstrat din biblioteca inițială și în măsura în care îmi amintesc suficient de limpede unele lucruri după 60-70 de ani, lecturile care m-au marcat par să fi fost aleatorii. Ce legătură să fac între poezia lui Alecsandri și aceea a lui Topîrceanu, între relatarea excursiilor montane ale lui Hogaș și Jules Verne, ca să nu mai vorbesc de fabulele lui La Fontaine și Grigore Alexandrescu, de romanul lui Sadoveanu *Neamul Șoimăreștilor* sau de iubirea mea de-o viață, poveștile lui Andersen? Hai să spunem că Hogaș îmi ținea vie patima pentru munte, legată de Sibiel, unde ne-am petrecut vară de vară, până când arestarea părinților mei a pus capăt definitiv excursiilor. Dând peste *Pe drumuri de munte* în biblioteca străbunicii mele, m-a năpădit o tristețe fără margini, din care doar hazul bine cântărit al lui Hogaș reușea să mă smulgă. Puținul meu spirit de aventură va fi găsit în Jules Verne oarece pricini de satisfacție, ceea ce m-a determinat probabil să compun, nu chiar până la capăt, câteva povestiri cu marinari și pirați străbătând oceanele. Străbunica mea mă cadorisise cu un caiet gros cu foaie velină, pe care mi-am transcris poeziile, și cu un atlas pe care am făcut toate măsurătorile de rigoare pentru povestirile în spiritul lui Jules Verne. Culmea ironiei este nu numai că nu văzusem marea, dar că aveam (am și acum) spaimă de apă. Mi-am dat seama târziu că nu în vreun contact cu realitatea trebuie să caut motivele pentru care m-am atașat de cărți atât de diferite și care nici nu erau numaidecât niște capodopere. Nu nostalgia mi-l apropia pe Hogaș. Nici aventurile istorice pe Sadoveanu. Am regăsit câteva capitole dintr-un roman istoric al cărui stil sadovenian m-a șocat. Ia te uită, mi-am spus, uimit nevoie mare. Și de unde să fi venit interesul pentru fabulele lui La Fontaine și Alexandrescu?

(continuare în pagina 6)

• *certocrația de* **dorin tudoran**

Dubček, Biden *și sistemul*

Criticile aduse socialismului ajuns în etapa „desăvârșirii" sale, comunismul, acoperă multe mii de pagini, dar condamnarea lui definitivă stă în doar câteva cuvinte: *„socialismul cu chip uman"*.

Când, în 1968, Alexander Dubček recomanda această variantă utopică în locul celei „în vigoare", pe farsa „umanismului socialist" cădea, necruțătoare, lumina unui reflector dinăuntru, nu a unuia mânuit de „dușmani externi".

Cu sau fără intențiile ce i-au fost atribuite de Moscova, Dubček lăsa sistemul în pielea goală, în chiar mijlocul Pieței Wenceslas. Împăratul era gol pușcă. Putea fi „admirat" de cehi, slovaci și restul lumii.

Aflat timp de aproape o jumătate de secol în eșaloanele superioare ale sistemului politic american, Joe Biden consideră că America anului 2021 suferă de „rasism sistemic" și ia măsuri pentru eradicarea maladiei.

1960. Sammy Davis Jr. nu are dreptul să stea în același hotel cu prietenii și colegii săi de scenă din grupul *Rat Pack* – Frank Sinatra, Dean Martin, Joey Bishop și Peter Lawford.

Căsătoriile inter-rasiale sunt ilegale în 31 din cele 50 de state ale Americii. Sammy Davis Jr. se căsătorește cu suedeza May Britt. Alături de Frank Sinatra face campanie pentru candidatul John F. Kennedy.

1961. Cu toate insistențele lui Sinatra, Președintele Kennedy nu-l invită pe Davis Jr. la Inaugurare, fiindcă era căsătorit cu o albă.

Chiar nu există nicio diferență între America de azi și cea a anilor '60?

Mai toate definițiile adjectivului „sistemic" au un numitor comun – cuvântul respectiv se referă la ceva ce caracterizează întregul, nu doar părți, zone ale lui. Este astăzi întreg sistemul american lovit de rasism?

Dacă da, atunci cum de au ajuns Barack Obama președinte, Kamala Harris – vicepreședinte, Colin Powell – secretar de sat, Clarence Thomas – judecător asociat la Curtea Supremă, Oprah Winfrey – miliardară etc.?

Cum de se află astăzi în Congres și Tim Scott, și veterana Maxine Waters, și mai tinerele Ilhan Omar, Rashida Tlaib, Pramila Jaypal sau Ayana Presseley?

Nimeni nu poate nega existența manifestărilor rasiste – de la indivizi la grupuri – dar de aici până la *rasism sistemic* este o distanță considerabilă.

O distanță pulverizată azi de retorici „progresiste", presiuni ale unor grupuri cu agende politice sulfuroase și manipulare prinsă a datelor statistice.

Totuși, în 1965, în Camera Reprezentanților se aflau doar 5 afro-americani. Astăzi se află 57, procentual – 13%. Adică aproape la paritate cu prezența afro-americanilor în populația țării – 13.4%.

Nu de puține ori, acuzațiile de rasism și rasism sistemic sunt guvernate de algoritmi foarte ciudați.

Obama și Harris acuză rasismul, dar sunt onorați să se afle în compania unuia dintre cei mai murdari rasiști americani – Al Sharpton. Evreul Bernie Sanders se simte excelent în compania antisemitelor Omar și Tlaib.

Demantelarea așa-zisului *rasism sistemic* stârnește un entuziasm bine organizat. Provoacă însă și zâmbete, căci este proiectul unui om (nici el nu crede că e al lui!) care s-a simțit fericit – politic și material – servind sistemul.

Confuzia voită între echitate (*equity*) și egalitate (*equality*) ocupă deja avanscena dezbaterilor. Urmează împingerea meritocrației și mai aproape de irelevanță.

Una din pârghiile de funcționare ale propusei demantelări urmează să fie folosirea cotelor – rasiale, sociale etc. De fapt, folosirea lor se va intensifica, pentru că ele sunt folosite de o bună bucată de vreme.

Deocamdată, semnătura președintelui are efect doar în lumea guvernamentală, dar, de teamă, lumea privată se va alinia. Abia prin aplicarea cotelor obligatorii peste tot, o anume maladie va deveni cu adevărat sistemică.

Viitorul mai mult decât surprinzătorului Joe Biden – aprig „demolator" al rasismului sistemic – va fi mai luminos decât cel asigurat de Moscova lui Dubček la sfârșitul Primăverii de la Praga. Apa Potomacului a curs întotdeauna altfel decât apa Vltavei.

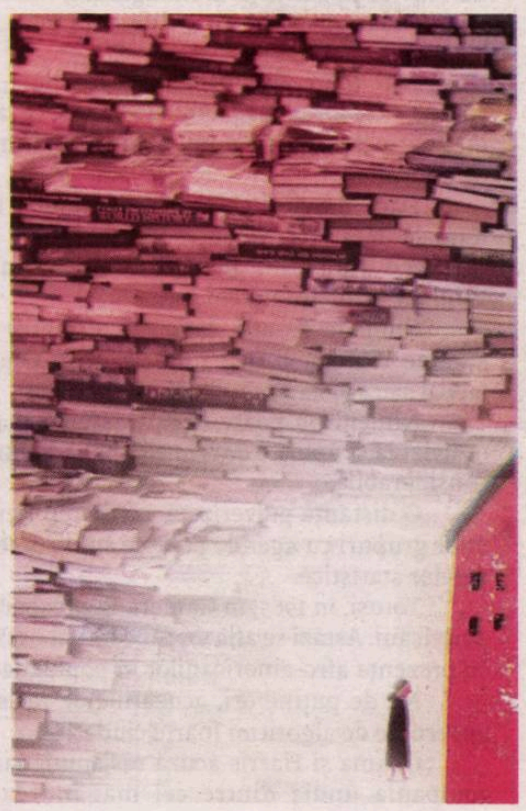
Dacă unora li s-a arătat Maica Domnului, lui Joe Biden i-a fost arătată Maica Harris. Amin! ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

prima *călătorie*

Ce poate fi mai banal astăzi (făcând abstracție de constrângerile pandemiei) decât să te urci în avion, în tren, în automobil sau în autocar și să te duci într-o țară străină ? Vreme îndelungată însă, pentru o bună parte dintre cetățenii Europei, călătoria în străinătate (mai ales în „statele capitaliste") a reprezentat o întreprindere riscantă, plină de primejdii și de capcane, pentru care trebuia să ai nervii tari și să dai dovadă de răbdare și de tenacitate. Cu atât mai importantă este, în consecință, *prima* călătorie, cu rol inițiatic, după cum spune Ana Blandiana, pentru că îți oferă o imagine despre modul în care funcționează sistemul.

„O călătorie inițiatică" se intitulează, prin urmare, capitolul ce deschide recenta carte a Anei Blandiana *Soră lume* (Humanitas, 2020). E vorba despre un voiaj în Uniunea Sovietică, foarte tânăra (în acel moment) poetă fiind cooptată într-o delegație a Uniunii Scriitorilor. Trebuie făcute numaidecât aici câteva precizări. Atunci, în anii '60 (dar și o vreme după aceea), Uniunea avea un birou de relații externe ce oferea scriitorilor niște avantaje inaccesibile restului muritorilor: se ocupa de obținerea pașapoartelor și a vizelor. Partidul nu putea tolera la nesfârșit aceste privilegii exorbitante și, ceva mai târziu, le-a redus drastic. Dar să revin: așadar, membrii delegației sunt convocați înainte de plecare de către un secretar al Uniunii care le face un scurt instructaj, atenționându-i că relațiile dintre București și Moscova sunt încordate, fapt pentru care e nevoie de prudență în declarații și de maximă vigilență pentru a evita provocările. Aceste sfaturi sunt în fapt inutile pentru că delegația va fi, pe tot parcursul vizitei, sub stricta supraveghere a unei anume Lena, o kaghebistă pe post de ghid-translator. Cazați la un mare hotel moscovit, scriitorii români au parte de felurite surprize: li se reține pașapoartele, li se dă un fel de legitimații pe care trebuie să le prezinte peste tot, inclusiv atunci când... iau liftul! Lena se ține scai de ei, le controlează toate mișcările și le anihilează, anticipându-le, toate tentativele de „evadare". Își face la un moment dat apariția un personaj la prima vedere simpatic, un basarabean prietenos și serviabil, dar despre care Blandiana află ulterior că ar fi și el kaghebist ! Încă și mai șocantă este întâmplarea cu Ludmila, tânăra traducătoare, pe care Blandiana (susținută de Matei Călinescu, cel mai „îndrăzneț" dintre membrii delegației) ar vrea să o întâlnească în afara programului oficial, inițativă care eșuează – datorită maleficei și inevitabilei Lena – într-o punere în scenă grotescă.



Toată această poveste îți lasă un gust amar pentru că nu știi dacă ea nu este generată, măcar parțial, de paranoia colectivă. Chiar atât de bun actor să fi fost basarabeanul Vasile Cucoș încât să nu lase să se ghicească statutul lui de kaghebist? Nu cumva mefiența membrilor delegației e datorată și faptului că, fără îndoială, vedeau și în România, peste tot, securiști și informatori ? Cum să nu înțelegi reticențele Ludmilei când scriitorii o invită la restaurant din moment ce Blandiana declară ea însăși: „Și mie mi-ar fi frică dacă niște străini, oricât de simpatici și de admirați, m-ar invita la restaurant...". Într-o lume în care toată lumea suspectează pe toată lumea, e greu să discerni adevărul.

Oricât de traumatizantă a fost, pentru poeta noastră, această călătorie la Moscova, ea nu se compară cu experiența kafkiană pe care o trăiește Ismail Kadare la prima lui călătorie la Paris și pe care o relatează succint în *Dimineți la Café Rostand* (Humanitas, 2021). De notat totuși că România din a doua jumătate a anilor '60 era un tărâm al libertății față de sinistra Albanie, complet izolată și străduindu-se să imite aberanta „revoluție culturală" chineză. În aceste condiții, apariția unui scriitor precum Kadare era un miracol, după cum tot de miracol ține faptul că a fost tradus în alte limbi și i s-a dat voie să călătorească. Kadare descrie foarte plastic senzația încercată la prima călătorie: „O jivină sălbatică, un nebun sau un mort n-avea cum să fie mai speriat la vederea luminilor de pe aeroportul Orly decât scriitorul realismului socialist care călca pentru prima dată într-un univers despre care nu știa dacă-i aparține sau nu". Era o *„ieșire din subteran"*, adaugă autorul, posibilă grație unui document sacrosanct numit *invitație*. Da, orice cetățean din paradisul socialist nu se putea duce în iadul capitalist fără o invitație (din partea unei instituții sau a unei persoane private). La începutul anilor '70 lui Kadare încep să i se traducă romanele în franceză iar Editura Fayard i-a trimis o invitație pentru un scurt sejur la Paris – cel puțin așa se vorbea prin târg, Tirana fiind în fond un sat mai mare.

Aici începe nebunia. Ajuns la Paris, Kadare este întâmpinat de ambasadorul Albaniei în Franța care îl roagă, cu un soi de curiozitate amestecată cu puțină invidie, să-i arate invitația, *să vadă cum e redactată*, Kadare îi răspunde că nu o are pentru că, de fapt, *nu o văzuse niciodată*, ambasadorul îl privește suspicios și mormăie sibilinic *„dacă aș fi știut"*, insistă totuși la care scriitorul îi spune că fusese chemat la Ministerul de Externe unde i se explicase că dușmanii capitaliști voiau să speculeze existența invitației, convinși că romancierului nu i se va da viza și atunci, tocmai pentru a-i deruta și a le închide gura, ei, albanezii, îl lăsaseră să plece. În ochii ambasadorului se vede o uimire amestecată cu o doză de spaimă, cine știe – gândește el cu glas tare – ce întorsătură riscă să ia lucrurile, iar dacă iese prost ar putea fi luat și el, ca ambasador, la întrebări, fapt pentru care îi dă scriitorului acest sfat prețios: *„Ascultă, (...) ai venit cum ai venit, dar ar fi bine să nu dai nimănui amănunte"*.

Iar misterul invitației a rămas întreg: *a fost sau n-a fost ?* ●

• *calendar*

5.02.1859 – a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1920 – s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
5.02.1922 – s-a născut Teodor Boșca (m. 1987)
5.02.1928 – s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2013)
5.02.1932 – s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 – s-a născut Carmen Vlad
5.02.1939 – s-a născut Mihail Dolgan (m. 2013)
5.02.1945 – s-a născut Gheorghe Jurma
5.02.1947 – s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1950 – s-a născut Nicolae Tăicuțu
5.02.1950 – s-a născut Tudor Vasiliu (m. 2013)
5.02.1952 – s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 – s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.1996 – a murit Jacob Popper (n. 1921)
5.02.2003 – a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
5.02.2013 – a murit Marin Radu Ene (n. 1933)
5.02.2016 – a murit Lucian Alecsa (n. 1954)
5.02.2020 – a murit Ilie Constantin (n. 1939)

6.02.1891 – s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 – s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 – s-a născut Gabriel Țepelea (m. 2012)
6.02.1921 – s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 – s-a născut Lucian Zatti (m.1993)
6.02.1933 – s-a născut Sorin Holban (m. 2004)
6.02.1942 – s-a născut Vincențiu Donose (m. 2001)
6.02.1946 – s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 – s-a născut Delia Șepețan Vasiliu
6.02.1951 – s-a născut Maria Bologa (m. 2020)
6.02.1993 – a murit Ion Negoițescu (n.1921)
6.02.1993 – a murit George Ciorănescu (n. 1919)
6.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
6.02.1998 – a murit Augustin Pop (n. 1952)
6.02.2007 – a murit Anatolie Paniș (n. 1932)
6.02.2012 – a murit Felicia Marinca (n. 1928)
6.02.2019 – a murit Ion Brad (n. 1929)

7.02.1777 – s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1927 – s-a născut Elisa Florescu (m. 2013)
7.02.1932 – s-a născut Dan Hăulică (m. 2014)
7.02.1932 – s-a născut Ion Acsan (m. 2013)
7.02.1934 – s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 – s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 – s-a născut Dumitru D.Ifrim (m. 2005)
7.02.1945 – s-a născut Gheorghe Calamanciuc
7.02.1955 – s-a născut Violeta Craiu
7.02.1956 – s-a născut Nicolae Iliescu
7.02.1969 – s-a născut Cristina Onofre
7.02.2017 – a murit Dinu Ianculescu (n. 1925)

8.02.1952 – s-a născut Constantin Severin
8.02.1953 – s-a născut Maria Vaida
8.02.1954 – s-a născut Viorel Ștefănescu (m. 2015)
8.02.1979 – a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

9.02.1908 – s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 – s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
9.02.1932 – s-a născut Rusalin Mureșanu (m. 2001)
9.02.1934 – s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 – s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 – s-a născut Constanța Călinescu
9.02.1944 – s-a născut Anca Sârghie
9.02.1949 – a murit Octav Șuluțiu (n. 1909)
9.02.1950 – s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)
9.02.1953 – s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1953 – s-a născut Victor Olaru
9.02.1971 – s-a născut Igor Ursenco
9.02.1977 – a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1978 – s-a născut Monica Stănilă
9.02.1981 – s-a născut Cassandra Ioan
9.02.1991 – a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.1994 – a murit Gherasim Luca (n. 1913)
9.02.2003 – a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
9.02.2010 – a murit Romulus Bărbulescu (n. 1925)

10.02.1873 – s-a născut Haralamb G. Lecca (m. 1920)
10.02.1885 – s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 – s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 – s-a născut Haralambie Țugui (m. 1996)
10.02.1933 – a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 – s-a născut Mihai Dușescu (m. 2018)
10.02.1942 – s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 – s-a născut Mihai Dinu
10.02.1950 – s-a născut Catinca Agache
10.02.1951 – s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 – a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
10.02.1952 – s-a născut Liubomir Stepanov (m. 2015)
10.02.1956 – s-a născut Mariana Marin (m. 2003)
10.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
10.02.2003 – a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
10.02.2014 – a murit Marcel Turcu (n. 1940)
10.02.2020 – a murit Octavian Doclin (n. 1950)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

o nouă șansă adică niciuna

„Mai slăbește-ne, dom'le, cu Soljenițîn al dumitale și cu pericolul comunismului!" Cam așa au sunat câteva — nu multe, dar semnificative — reacții la seria de articole pe care le-am publicat în ultimele săptămâni. E vorba de marginaliile mele la *Arhipelagul Gulag*. Și comentariile mai spuneau: „Dumneata nu vezi că pericolul momentului e populismul de extracție fascistă și legionară?" Văd, cum să nu văd. Contează însă la cine și la ce ne referim. Dacă urmărim distribuția votului electoral din diverse țări democratice (inclusiv la noi), e destul de limpede (și extrem de îngrijorător) că preferințele pentru partidele cu agendă radicală, nedemocratică, sunt în creștere. Clasa muncitoare nu-și mai votează reprezentanții, ci optează pentru populismul de sorginte fascistă. Se pare că suntem sortiți să retrăim, în condițiile societății postmoderne, puseele agresive de premodernitate ale anilor '30 ai veacului trecut. Inegalitățile frapante, așteptările tot mai mari (și, cred eu, nerealiste) ale generației tinere, nevroza creată de globalizare au scuturat fundamentele societăților luate prin surprindere de schimbările majore petrecute la nivel planetar. Prin crăpăturile apărute s-au ivit vechii demoni.

Dacă avem în vedere locurile unde sunt gândite soluțiile teoretice la marile provocări practice, adică universitățile și mediile artistice, perspectiva se schimbă. Acolo nu e vorba de izbucniri de revoltă cu motive precise transpuse în vot (imigrarea ilegală, deteriorarea situației economice, excesele mediului concurențial etc.), ci de o ideologie bine articulată. Oricât s-ar încerca ambalarea și coafarea ideilor, oricât s-ar împăuna cu vorbe dulci despre umanism și progresism, ele tot acolo duc: la extremism și dictatură. Există, ca să folosesc o expresie celebră a lui Jean-François Revel, o *ispită totalitară* pe care omenirea nu și-o poate reprima. Or, în ciuda unor aparente victorii în diverse părți ale globului, mișcările inspirate de nazism și fascism n-au avut și nu au un viitor prea solid. Și asta pentru că ele sunt acțiuni iraționale, în care domină ura, violența și nebunia. Sunt împrejurări și perioade în care ele pot avea succes, dar în cele din urmă rațiunea triumfă: nu poți trăi la infinit cu imaginea Führerului la piept, nu poți măcelări popoare fără ca, la un moment dat, să se nască o contrareacție.

În schimb, extremismul de stânga e drapat în bunele intenții ale fericirii, egalității și prosperității universale. Cum să te ridici împotriva unor astfel de promisiuni, când ele îți sunt inoculate de membri ai societății care se bucură de un cert prestigiu, universitarii și artiștii? Într-o conferință pe care Tony Judt a ținut-o la Colegiul Noua Europă, și al cărei organizator am fost, istoricul american vorbea despre extremismele de dreapta și cele de stânga. Avea dreptate să spună că acestea din urmă reprezintă pericolul mai mare, deoarece comunismul se manifestă insidios, purtând masca benevolenței universale și drapelul fericirii eterne. Problema e că, din prima clipă a acaparării puterii, comunismul s-a manifestat pretutindeni ca o ideologie criminală, dominată de pulsiuni ucigașe. Când, în 1989, omenirea a părut să scape, după trei sferturi de veac de bestialități, de blestemul ideologiei forjate de Marx și Lenin, credeam că putem răsufla ușurați. Eroare. Astăzi, apostolii comunismului au pretenția să li se dea o a doua șansă.

Una din explicațiile revenirii în forță a ispitei totalitare de stânga o reprezintă refuzul corifeilor hrăniți cu ideile marxist-leniniste de a discuta moștenirea sângeroasă a secolului al XX-lea în termeni comparatiști. Într-o recentă postare pe Facebook, Vladimir Tismăneanu sugerează cine ar fi cei vinovați, la noi, de faptul că orice discuție „despre compatibilitatea fascism-comunism" a fost sistematic sabotată. E vorba de indivizi din sfera „muncii ideologice". Până mai ieri, lista îi cuprindea pe Gh. Al. Cazan, C.I. Gulian, Alexandru Boboc, Radu Florian ori Ion Ianoși. Niciunul dintre aceștia nu mai e în viață, dar le-au supraviețuit fiii, discipolii și doctoranzii. De la distanța istorică în care ne aflăm, e cât se poate de limpede că atât comunismul, cât și fascismul și nazismul au fost îngrozitoare patologii ale stângii. Cei care susțin altceva o fac, vorba lui Oscar Wilde, „at their peril". Și, din acest motiv, ele trebuie combătute, toate, cu aceeași energie și determinare.

N-am să mă despart de paginile lui Soljenițîn fără a mai cita câteva exemple care vorbesc despre „binefacerile" comunismului și despre „distribuirea fericirii". Uniunea Sovietică a slujit drept un vast laborator demonic, iar concluziile marxist-leniniste rezultate din practica de exterminare au fost aplicate în absolut toate țările unde comunismul a triumfat sau încă mai triumfă:

„Din ianuarie 1919 s-a intensificat sistemul de predare obligatorie a surplusului de produse agricole și pentru strângerea lui au fost formate detașamentele de colectare. Ele au întâlnit pretutindeni opoziția satului — uneori îndărătnic evazivă, alteori violentă. Reprimarea acestei opoziții a furnizat (fără a-i mai pune la socoteală pe cei împușcați pe loc) un val abundent de arestați vreme de doi ani".

În ce constă infracțiunea țăranilor, ne întrebăm acum, la adăpostul unei comode distanțe istorice? În faptul că au refuzat, unii dintre ei, să se lase jefuiți de rezultatul muncii lor, de cele mai multe ori abrutizante, în condiții de lucru primitive? Partidul unic avea drept de viață și de moarte asupra celor pe care i-a înghițit — inclusiv cei care, în ipostaze de „revoluționari", din prostie și inconștiență, au servit „voința de cucerire a unui grup organizat" — după expresia unui jurnalist de azi care viza expansiunea islamismului militant.

Violența comuniștilor nu s-a manifestat niciodată pe un singur palier social sau ideologic. „Revoluționari" prin definiție, ei n-au cunoscut răgazul păcii și al meditației asupra propriei activități. Asemeni măgarului înfometat, s-au lansat într-o fugă bezmetică spre morcovul legat de partea din față a oiștii. Nu l-au ajuns niciodată, dar asta nu i-a împiedicat să însângereze planeta:

„Omitem cu bună știință de aici acea parte foarte mare a acțiunii de măcinare, de către CEKA, prin secțiile speciale și tribunalele militare revoluționare, legată de înaintarea liniei frontului, de ocuparea orașelor și regiunilor. Aceeași directivă a NKVD-ului din 30 august 1918 recomanda ca eforturile să fie îndreptate «spre împușcarea necondiționată a tuturor celor amestecați în activitatea albgardiștilor». Uneori însă ești dezorientat: cum să faci o delimitare cât mai justă? Dacă la Novocerkassk este împușcată soția gravidă a unui ofițer pentru vina de a-și fi ascuns soțul — oare în ce categorie trebuie înscrisă?"

Și, dacă tot i-am pomenit pe iubitorii de marxism-leninism din mediul academic, iată un exemplu din propriul lor domeniu: „Cum se putea încheia, decât cu arestări, greva neașteptată și temerară a studenților de la MVTU din primăvara anului 1921? Încă din perioada cruntei reacțiuni stolîpiniste [*P. A. Stolîpin, ministru al Afacerilor Interne și președinte al Consiliului de Miniștri, autorul loviturii de stat din 1907*] aici exista tradiția alegerii rectorului dintre profesorii acestui institut. Așa s-a întâmplat și cu profesorul Kalinnikov, puterea revoluționară a trimis în locul lui pe un oarecare inginer mediocru. Asta s-a petrecut în toiul sesiunii de examene. Studenții au refuzat să se prezinte la examene, au organizat o întrunire tumultoasă în curte, l-au dezavuat pe rectorul trimis și au cerut să se mențină statutul de autonomie al institutului. Iată însă că se ridica o problemă: ce trebuie să facă puterea? Problemă da, nu și pentru comuniști. Pe vremea țarismului, s-ar fi dezlănțuit toată presa onestă, toată lumea intelectuală: Jos guvernul! Jos țarul! Acum însă i-au notat pe oratori, au lăsat întrunirea să se împrăștie, au suspendat sesiunea de examene, iar în vacanța de vară, în diferite locuri, unul câte unul, i-au arestat pe toți cei care trebuiau arestați".

Lucrurile pot fi spuse mai clar de-atât? Poate că da. Ele nu-i vor impresiona însă pe exaltații de azi, care-și asumă cu seninătate întreaga tradiție criminală, asasină și ilegală a comunismului. Ca și mama Prostiei, mamele lui Marx, Engels și Lenin sunt mereu gravide. ●

• *cap sau pajură de*
ștefan cazimir

o istorie necunoscută

În anii Războiului Rece, în afara crizelor majore, cum a fost, mai presus de toate, cea a rachetelor din Cuba, au mai existat, între marile puteri şi între sateliţii lor, numeroase incidente mai mărunte, de obicei neajunse la cunoştinţa publică şi care n-au depăşit pragul critic graţie prudenţei celor de la „butoane". O asemenea întîmplare mi-a fost relatată, după mulţi ani de la consumarea ei, de către fostul meu coleg de liceu, simpaticul şi jovialul Ioan Dobrin. El a avut bunăvoinţa să-mi ofere de curînd şi o consemnare în scris a faptelor, din care voi cita adesea în continuare, nemaiapelînd la fastidioasele ghilimele.

Aşadar, în 1953, amicul meu îşi satisfăcea stagiul militar în comuna Popeşti-Leordeni, la regimentul 238, recent înfiinţat pentru apărarea antiaeriană a Capitalei. Dobrin fusese repartizat, de la început, la bateria de comandă, o subunitate a regimentului formată din circa 50 de militari, cu sediul secret în comuna menţionată, pe şoseaua Bucureşti-Giurgiu. O frumoasă plantaţie de pomi conferea locului un aer idilic, camuflîndu-i adevărata destinaţie. Într-o clădire cu aspect de conac boieresc, camerele serveau ca dormitoare pentru militarii bateriei de comandă. La vreo 50 de metri distanţă, ascunsă în subteran, o structură din beton armat adăpostea telecomunicaţiile regimentului. Piesa principală din mijlocul buncărului era aşa-numita masă „OILA", o masă rotundă cu diametrul de cca 3m, acoperită cu un material transparent, sub care se vedea limpede harta României şi, parţial, a vecinilor săi. Acesta era deci centrul bateriei de comandă antiaeriană a regimentului 238. În toate cazurile urgente, aici se întruneau comandantul regimentului, şeful de stat-major, precum şi toate cadrele militare cu sarcini speciale în desfăşurarea operaţiunilor. De aici se putea ordona „foc" asupra oricărui avion care ar fi zburat ilegal în spaţiul aerian al Capitalei. În jurul oraşului erau amplasate, la distanţe aproximativ egale, mai multe baterii de tunuri antiaeriene.

Şi iată-ne în iulie 1953, cînd la Bucureşti urma să înceapă al IV-lea Festival Mondial al Tineretului şi Studenţilor. Tocmai atunci, în noaptea din ajunul deschiderii oficiale, la bateria de comandă s-a dat alarma. În maximum 60 de secunde, toţi militarii bateriei se aflau deja în buncăr, cu căştile audio la urechi, în aşteptarea comandantului. Peste cîteva clipe, acesta şi-a făcut apariţia, însoţit de alţi 5-6 ofiţeri, toţi în ţinută de război, şi s-a dat drumul difuzoarelor din buncăr. Cu o voce puternică şi clară, comandantul a prezentat situaţia : în spaţiul aerian al României, prin zona Banatului, a pătruns un avion străin. Deplasarea îi este urmărită cu ajutorul datelor transmise audio. Avionul traversează Banatul, apoi îşi urmează zborul spre Est. Aplecat asupra foliei transparente a planşetei, Dobrin marchează grafic traseul aparatului, raportînd permanent comandantului locul exact al intrusului, altitudinea şi eventual viteza. Din zona Braşovului, aeronava virează dreapta în direcţia Capitalei şi ajunge după un timp deasupra bateriilor din jurul oraşului. Încordare maximă ! Dar eşalonul superior nu ordonă „foc", iar avionul îşi continuă nevătămat drumul spre Giurgiu, părăsind apoi spaţiul aerian al României. Se pare – şi aici păşim pe terenul fragil al ipotezelor – că însuşi Emil Bodnăraş, ministrul Forţelor Armate, informat asupra bizarului intrus, ar fi ordonat lăsarea lui în pace. Atitudinea ministrului s-ar putea explica prin dorinţa lui de a evita un incident cu urmări imprevizibile tocmai în ziua deschiderii Festivalului. Fapt este că avionul a lansat manifeste ostile atît în zona Popeşti-Leordeni, pe care a doua zi în zori le vor aduna militarii regimentului, cît şi deasupra Capitalei.

Amatorii de istorie virtuală se pot întreba: ce s-ar fi întîmplat dacă avionul era doborît ? Ar fi putut NATO să protesteze, recunoscînd implicit că a violat spaţiul aerian al Tratatului de la Varşovia ? Dar dacă piloţii, scăpînd cu viaţă, s-ar fi catapultat şi ar fi ajuns cu bine la sol, dovadă vie a efectuării zborului ? Sau dacă vestea doborîrii avionului ar fi ajuns, cum - necum, la cunoştinţa participanţilor la Festival? O concluzie posibilă este că iniţiatorii zborului au luat în calcul aceste ipoteze şi au apreciat corect că românii vor prefera să evite un incident sîngeros tocmai în momentul cînd la Bucureşti se aflau mii de delegaţi străini. Nu ştim dacă vreun manifest lansat din avion a ajuns sau nu sub ochii unor oaspeţi. De bună seamă că şi la Bucureşti, încă din zori, s-a făcut pe străzi o curăţenie exemplară. Iar faptul în sine al zborului ilegal n-a fost cunoscut decît militarilor de la regimentul 238 şi, poate, unor verigi auxiliare pînă la nivelul ministrului. Se va fi aflînd, în arhiva M.Ap.N., vreo urmă scrisă a acestui episod? Iată o întrebare pentru istoricii militari. ●

primele cărți pe care le-am citit

(urmare din pagina 3)

Totul s-a limpezit când am înțeles că primele mele poezii izvorau din plăcerea de a-i imita pe maeștri. O plăcere de care nu eram desigur conștient. Mă credeam poet, ce mai vorbă, sau prozator. În plus, Alecsandri și Topârceanu erau lesne de imitat. N-am niciun motiv să pretind că-mi făceam mâna pe versurile lor. În fond, îi pastișam fără să știu. Nu e greu să pastișezi poeți atât de bine ritmați și rimați. Ar mai fi mers și cu alții, doar că nu-i citisem încă. Cu fabulele, lucrurile stăteau cam la fel. Erau în fond niște scurte povestiri cu tâlc, gen de care mă simțeam atras tocmai fiindcă eram convins că-l pot ilustra și eu. Știam în sinea mea, poate nu chiar de la început, că nu am pic de sânge liric în vene. Mă pricepeam cât de cât să povestesc, iar Andersen ori Sadoveanu îmi priau de minune, dar când era cazul să spun ceva despre mine însumi, asta e lirica, constatam că n-am mare lucru de spus. În primii ani de facultate, am renunțat la poezie cu totul. Am ales să scriu nuvele. Învățasem să mă cunosc, deși doar pe jumătate. Îmi scăpase faptul că imitațiile mele erau în fond un act creator *manqué*. Cu alte cuvinte, dovedeau mai degrabă spirit critic. Mult mai încoace am găsit în Călinescu ideea că, pentru a fi critic, trebuie să fi ratat în câteva genuri literare. Aș zice că primele lecturi ale adolescenței mele mascau veleități literare. Dacă aș fi descifrat îndemnul pe care îl conțineau preferințele mele, aș fi știut că ratând și poezia, și proza, m-aș fi dat de la început pe mâna criticii literare. Acum, ce să mai zic? Mai bine mai târziu decât niciodată. ●

Ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România

Miercuri, 27 ianuarie 2021, s-a reunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România. La ședință au participat următorii membri ai Comitetului Director: Nicolae Manolescu, președinte U.S.R., Varujan Vosganian, prim-vicepreședinte U.S.R., Horia Gârbea, președinte Filiala București-Poezie, Aurel Maria Baros, președinte Filiala București-Proză, Adrian Popescu, din partea Filialei Cluj (telefonic), Cassian Maria Spiridon, președinte Filiala Iași (online), Mircea Mihăieș, din partea Filialei Timișoara (online). Invitați: Gabriel Chifu, consilier, Daniel Cristea-Enache, director de comunicare, Răzvan Voncu, director programe externe, Stela Pahonțu, director economic, Roxana Chioseolu, referent.

Absent motivat: Peter Sragher, președinte Filiala București-Traduceri Literare.

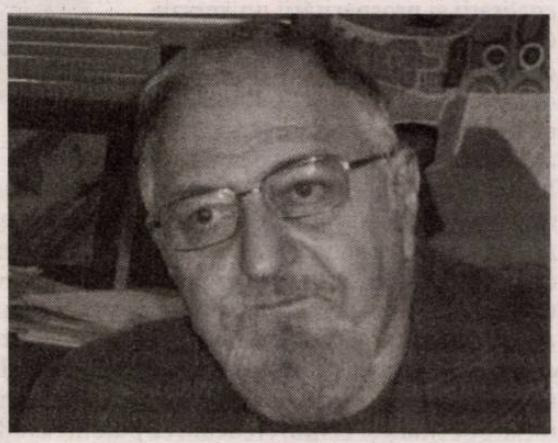
Pe ordinea de zi a figurat o informare a Comitetului Director, de către Cabinetul de Avocatură Corina Ruxandra Popescu, despre stadiul proceselor în care U.S.R. este parte. În continuare, s-a discutat despre categoriile de premii ale Uniunii Scriitorilor din România care vor conta pentru acordarea indemnizației de merit și pentru a fi luate în considerare de către Comisia de Validare la accederea în U.S.R. După dezbateri, a fost definitivată, prin vot, lista lor.

Comitetul Director a decis să nu mai fie acceptate de la Filiale dosare care nu îndeplinesc integral condițiile prevăzute de Statut. Comisia de Validare va consemna în scris, în Procesul-Verbal al ședinței, motivația acceptării / respingerii fiecărui candidat.

Comitetul Director a hotărât inițierea unui concurs de volume în manuscris pentru tineri scriitori. Manuscrisele câștigătoare vor fi publicate de către Uniunea Scriitorilor din România și vor conta ca premiu al U.S.R. la primirea în U.S.R. Comitetul Director a hotărât păstrarea programului de burse.

A fost prezentat calendarul proiectelor Uniunii Scriitorilor din România, cu precizarea că s-au făcut demersuri pentru finanțarea lor.

In memoriam
Calistrat Costin



În ultima clipă aflăm trista veste că a plecat dintre noi scriitorul Calistrat Costin, fost președinte al Filialei Bacău a Uniunii Scriitorilor din România, director de teatru, poet și prozator valoros, a cărui activitate culturală a fost apreciată atât în orașul moldovenesc, cât și în țară, în cadrul Uniunii Scriitorilor, din conducerea căreia a făcut parte ani de zile.

Calistrat Costin este autor a numeroase volume de poezie, proză, eseistică, bine primite de critica literară. **(Red.)**

câte ceva despre *școala de altădată*

Problema învățământului a fost mereu un subiect fierbinte în societatea românească de după 1990. În programele și proiectele guvernelor care s-au succedat la conducerea țării în cei treizeci de ani post-decembriști, școala românească a fost tratată constant cu surplusuri de reforme haotice, iar abordarea practică, inadecvată la cerințele unui învățământ modern și performant, a generat situația dezastruoasă de azi. Eșecul este evident, iar costurile pe termen lung ușor de prevăzut.

Discursul politic pe această temă a fost permanent garnisit cu promisiuni care s-au veștejit de fiecare dată în seceta subfinanțării, dar mai ales sub apăsarea amatorismului și a lipsei de viziune. O imensă frustrare generată de această situație îi determină pe mulți să se întoarcă în trecut, riscând comparații cu învățământul epocii ceaușiste, iar acest umilitor fapt, pentru cei care timp de trei decenii au administrat acest important domeniu, nu mai are nevoie de alte explicații. Dacă ne întoarcem însă și mai mult în timp, în anul 1943, de exemplu, surprinzătoarea realitate reieșită din cele ce urmează ar trebui scutită, fără îndoială, de interpretări care nu au nicio legătură cu nostalgiile politice. Analfabetismul crunt, despre care vorbesc statisticile în legătură cu învățământul din acele timpuri, de esență „clasică", să-i spunem, a fost înlocuit, acum, cu analfabetismul funcțional. Să fie acesta un indice de progres ? Sau un motiv de mândrie pentru cei care au stat pe scaunele ocupate cândva de Spiru Haret și Dimitrie Gusti ? Să trecem...

De curând, printr-o întâmplare, am fost cititorul privilegiat al unui „raport" despre situația lunară a unei școli de țară din prăfuitul Bărăgan al anului sus-pomenit. Raportul, înaintat „cu onoare" de directorul „Școalei primare" din Călărașii Vechi către Inspectoratul Școlar al județului Ialomița, a fost completat „de mână" pe un formular, cum se spune azi, tipizat, prevăzut cu rubrici clare și, veți vedea, de o neașteptată actualitate.

Cum este normal, documentul se deschide cu datele despre cea mai importantă raportare : „populația școlară și frecvența" și continuă cu „situația corpului didactic", împărțit, ca și în prezent, în două categorii – „titularii" și „utilizații", adică suplinitorii. Cei din urmă îi înlocuiau pe primii, nu pentru că aceștia dăduseră, din cauză de salariu, bir cu fugiții spre alte zări (și meserii) de farmec pline, ci pentru că, în război fiind țara, serveau cu onor sub arme, fiind concentrați și, firește, trecuți la rubrica „absențe motivate". Din totalul elevilor „ciclului primar" și „supra- primar", respectiv clasele I-VII, în număr de 207 „înscriși", frecventau cursurile 162, ceea ce, pentru acele timpuri, nu era tocmai rău. Dar nu numai numărul elevilor era important, ci și „clasificarea psihologică" a acestora, cu rubrici pentru „supra-dotați" și „sub-normali", aceștia din urmă în număr de trei. Fiind deci școlarizați împreună, egalitatea de șanse, pe care o descoperirăm și noi de curând, nu era o vorbă în vânt încă de pe atunci. „Predarea religiei" și „Inspecțiile sanitare" își aveau și ele rubrici rezervate în raport, cum stă bine unei instituții care se ocupă cu cultivarea spiritului și, totodată, cu îngrijirea corpului, după cum sună și cunoscutul adagiu *mens sana in corpore sano*.

Dacă până acum lucrurile stau cum, desigur, ne așteptam, continuarea ne oferă câteva surprize. Pe lângă biblioteca dotată cu 340 de volume (20 fiind achiziționate chiar în luna la care se referă raportul, fapt evidențiat cu nedisimulată mândrie), micuța școală din Bărăganul ialomițean mai avea și o „farmacie școlară" (cu medicamente „distribuite gratuit și cu preț de cost"), o „cooperativă școlară" (care „procura elevilor cărți și rechizite"), precum și o „cantină a școalei" (unde „se lua masa regulat" sau „se serveau gustări"). Se vede treaba că încă nu cunoscuseră deliciile cornului cu lapte.

Raportul continuă cu evidențierea „muzeului școlar" și a „atelierelor de producție" (un fel de „școala altfel", atât de dragă elevilor de azi), iar activitatea, să-i zicem din timpul liber, de la căminul cultural, era susținută de învățători, „cultul eroilor" fiind „direcțiunea" de onoare a tuturor. Ne aflăm, reamintesc, în plin război, dar acest amănunt nu-i împiedica pe dascăli să-și găsească timp și pentru „activitatea centrelor de educație extra-școlară a tineretului". Desigur, în lipsa Internet-Cafe-urilor, a Facebook-ului, a WhatsApp-ului și a altor minuni ale științei.

În fine, această școală, înființată în anul 1876, care după cum se vede își luase misiunea în serios, era condusă, sau dacă vreți manageriată, de un „Consiliu de colaborare" și de un „Consiliu de patronaj", care, după cele raportate, nu existau doar pe hârtie. Singurul punct slab din raport era „lipsa mobilierului". Pe care nu știm dacă au rezolvat-o, căci următorul raport n-a mai fost de găsit...

●● Liviu Capșa

Concurs de volume în manuscris

Uniunea Scriitorilor din România anunță o nouă ediție a concursului de volume în manuscris pentru tinerii scriitori (cu vârsta până în 35 de ani), indiferent dacă sunt sau nu sunt membri U.S.R. Concursul este valabil pentru orice gen literar.

Tinerii scriitori sunt invitați să expedieze la Secretariatul U.S.R. manuscrisele destinate concursului, însoțite de un CV literar al autorului. Un juriu al U.S.R., format din critici literari, va selecta volumele câștigătoare, care vor fi publicate la o editură prestigioasă. Volumele tipărite vor purta mențiunea: „Volum câștigător al concursului de manuscrise inițiat de Uniunea Scriitorilor din România".

Dosarele pot fi expediate prin poștă până la data de **15 mai 2021**, cu mențiunea **Concurs de volume în manuscris**, pe următoarea adresă: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071, în atenția doamnei Roxana Chioseolu.

Concurs de burse de creație literară pentru tinerii scriitori

Uniunea Scriitorilor din România anunță o nouă ediție a concursului de burse de creație literară pentru tinerii scriitori (cu vârsta până în 35 de ani), indiferent dacă sunt sau nu sunt membri U.S.R. Bursele au în vedere orice gen literar.

Candidații sunt invitați să expedieze la Secretariatul U.S.R. dosarele de aplicație la bursa de creație literară. Dosarele vor cuprinde un CV literar, un fragment literar reprezentativ pentru creația scriitorului și proiectul pe care autorul îl are în vedere în cazul primirii bursei.

Comitetul Director al U.S.R. îi va selecta, în urma analizării dosarelor, pe cei doi câștigători ai concursului. Fiecare bursă va fi în valoare de 1500 lei net lunar, timp de un an. La finalul perioadei de un an, beneficiarii bursei vor prezenta Comitetului Director al U.S.R. manuscrisul în formă finală.

Volumele vor fi tipărite prin grija U.S.R. și vor purta pe pagina de titlu mențiunea: „Autorul acestei cărți a beneficiat de bursa de creație literară oferită de Uniunea Scriitorilor din România".

Dosarele pot fi expediate prin poștă până la data de **15 mai 2021**, cu mențiunea **Concurs de burse de creație literară**, pe următoarea adresă: Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071, în atenția doamnei Roxana Chioseolu.

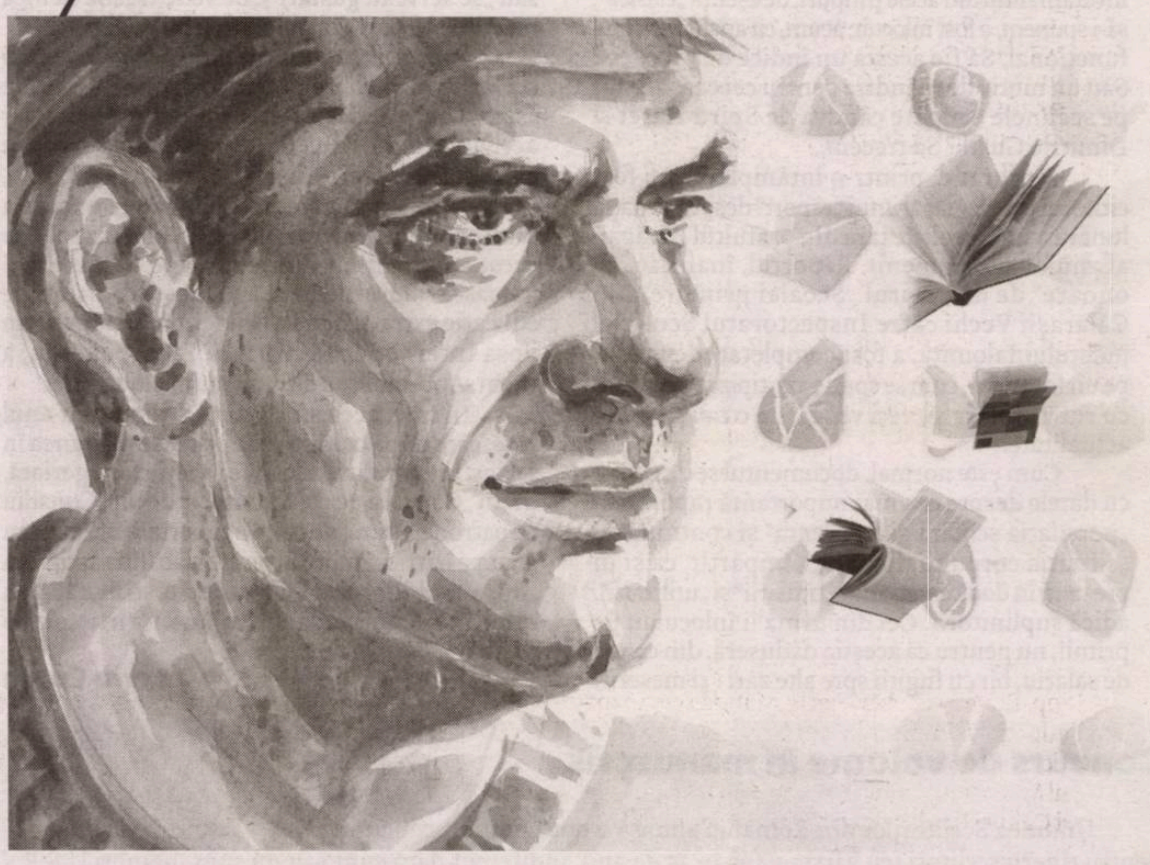
• poemul săptămânii de

vasile dan

telesăptămâna de lucru

În rai săptămâna va avea șapte duminici.
Bărbatul își va recunoaște femeia și o va ierta.
Femeia va întoarce spatele celuilalt definitiv.
Va fi o carantină fericită sine die
în care vor sta la aceeași masă cei
cu idei cu cei fără nicio idee.
(Trump îl va aștepta cu brațele larg deschise
în pragul Casei Albe
pe Joe Biden
iar acesta cu ușurință
îi va vorbi).
Orașele vor fi deschise.
Județele vor fi deschise.
Țara va fi deschisă.
Europa va fi deschisă.
Canalul Mânecii va fi secat
iar vizele spre America tuturor gratuite.
Din rai n-ai unde să fugi.
China va fi peste tot. ●

plăcere și rânduială



În urmă cu mai mulți ani, la vernisajul unei expoziții de pictură, am exclamat scurt în fața unei lucrări: „îmi place!" Un distins coleg din grupul cu care eram a intervenit cu o stranie doză de agresivitate: „Când e vorba de artă, nu are ce căuta plăcerea!" I-am replicat atunci și repet acum că se afla într-o mare eroare. Componenta *plăcere* e inevitabilă și absolut necesară la orice întâlnire cu Arta. Ea traduce satisfacția, bucuria de a fi întâlnit ceva care răspunde unei așteptări personale, unei neliniști. Înseamnă că vibrezi la semnalele pe care *obiectul* (operă de artă, figură umană, colț de natură, gest, alcătuire) le emite spre lume. Momentul plăcerii e primul timp al unei comunicări care se poate apoi argumenta, consolida, detalia prin descifrare de forme, geometrii, antecedente, promisiuni. Nu te poți apropia deplin omenește de lume sărind peste acest pas (sau pe opusul lui, căci *nu-mi place* e o reacție la fel de autentică și promițătoare de amănunțiri cu miez). O raportare morocănoasă, exclusiv rațională, posac-academizantă se văduvește singură de chiar pasul prin care se acceptă comuniunea, apropierea, deschiderea, apartenența.

Ei bine, două lucruri *îmi plac* la scrisul lui Răzvan Voncu. Mai întâi, pedant-dezinvolta sa situare față în față cu spațiul literaturii. Echilibrul și seriozitatea ardelenească a proiectelor sale, dar și grația cu care dezvăluie dincolo de (aparent) seaca suprafață a istoriei literaturii vegetații luxuriante, arhitecturi secrete, labirinturi incitante, licori nebănuite. Deși în stare de focusări abile pe segmente de frază, pe cuvinte, arta detaliului nefiindu-i defel străină, se dovedește preocupat, cu metodă și gesticulații deopotrivă retrospective și prospective, de punerea operei *în rând* cu ea însăși, dar și cu lumea largă a literaturii. Preocupat de rânduială, adică. *Reuniunile* literare pe care le stârnește sunt fie unele care dau o *temă* și contabilizează apoi răspunsurile textelor literare la provocarea sa, într-o țesătură coerentă, cu desenul urmărit de la început, fir cu fir, într-un proces care cheamă anume detaliile care îl pot instrumenta (vezi *Arhitectura memoriei*, *Labirintul mărturisirii*, *O istorie literară a vinului*); fie unele *post factum*, în care texte autonome scrise de-a lungul anilor în marginea unor cărți și autori sunt aduse alături, într-o nouă organizare, legăturile dintre ele fiind posibile grație artei interpretului de a rândui simfonic singurătăți melodice. Cititorul avizat, deținător de instrumente ale analizei profunde și ale sintezei suple, pune părțile în legătură, reconstituind rețele și o nouă ordine scripturală.

Din această a doua categorie fac parte volumele de studii despre scriitorii contemporani grupați pe genuri, veritabile compoziții de micromonografii, subtile și deschise, concatenate cu migală. Astfel, *Poeți români de azi, I*, a avut o primă ediție în 2015 și e reluat în 2019 cu completări și revizuiri (Editura Școala Ardeleană). A apărut acum, la aceeași editură, *Critici literari de azi* („spre deosebire de cartea de proză sau de poezie, cea de critică are o dimensiune pedagogică subiacentă, care-i dă o mai mare imunitate la *uzura* pe care o produce asupra textului factorul timp. Aspectul ei *generațional* este mult mai puțin relevant decât conținutul critic propriu-zis" – perfect de acord!) și e în pregătire *Prozatori români de azi*. Mobilizarea pe genuri a comentariilor facilitează identificarea de mode și trenduri, dar și scoaterea în evidență a ceea ce are cele mai multe șanse să rămână („Criticul este cel care acționează permanent, direct și voluntar, asupra gustului public, exercitând un demers complex: analitic, formativ – Călinescu vorbea de *calilogia* care ar trebui să fie critica și istoria literară – și, deloc în ultimul rând, normativ"). Volumele nu sunt inventare exhaustive. Sunt *culegeri* de texte scrise de-a lungul anilor și *alegeri* cu schepsis mărturisit. Cărțile de critică înregistrează noutățile pe viu, beneficiind de sugestii dinspre trecutul literaturii și al propriului scris critic, dar nu pot bănui cum vor evolua lucrurile decât oprindu-se periodic, preț de un nou volum, pentru a extrage tipare și a propune încheieri. Cele trei volume ale seriei (două apărute, a treia ușor de închipuit pentru cine l-a urmărit constant pe critic în presa literară; și, în ce mă privește, cu o aromă de *acasă* dacă mă gândesc la seria mea alcătuită tot pe genuri, dar cu titluri mai puțin sobre: *Oglinda și drumul*, *Vitraliul și fereastra*, *De veghe între cărți*) confirmă apăsat un lucru pe care îl observam cu alt prilej: criticul literar Răzvan Voncu are autoritate și un de netăgăduit farmec și fiindcă frecventează deopotrivă, cu aplicațiune și rafinament, istoria literară. „Mecanism al diagnosticului" și al bunei rânduieli (repet anume *rânduiala*, căci proiectul e unul bine armat și meticulos chibzuit), critica pe care o profesează e una echilibrată, elegantă, chiar prevenitoare, deși scrisul său știe să fie tranșant rămânând expresiv. Morga academică și mlădierea colocvială fac casă bună în comentariile sale. Ele sunt și trăsături ale dascălului cu har. Nu e de mirare că remarcă încântat excelenta conviețuire a dascălului cu criticul de câte ori îi iese în cale un astfel de caz. De pildă, Ion Vlad, prin care se definește „*spiritul luminist ardelean, azi*, în această împletire firească a actului critic cu cel didactic, în accentul deliberat pus pe *utilitatea* primordială a actului de cultură, în care rezidă însăși *etica* sa".

Al doilea lucru care îmi place e modul fermecător și dezarmant cu care declară în textele sale critice **îmi place**. Semn că el este *acolo*, că reacția lui nu ignoră magnetismul prim al unui text ori al unei metode de lucru, că astfel face și mai accesibilă documentarea sobră ce urmează, mai personalizat-obiectivă. Scrisul său are incredibile virtuți melodice și picturale care se ivesc din „iubirea lucidă" și „extazul" pe care i le stârnește scrisul românesc din toate epocile, cum mărturisea în deschiderea volumului de *Secvențe literare contemporane*. Tot acolo apare și *plăcerea* „Opera literară *ne place* [s.m.] în multe feluri, ne implică nu numai emoțional, ci și rațional, iar istoria literară nu poate fi niciodată separată în totalitate de cultură".

Iată câteva „deschideri *vonciene*" ale jocului critic cu pionul plăcerii, toate culese din cartea despre critici. La Daniel Cristea-Enache: „Însă **îmi place** – pentru că îl umanizează și mai tare pe, altminteri, impresionantul arhitect al literaturii române postbelice – vioiciunea și chiar jubilația confesivă a lui Nicolae Manolescu"; „**Îmi place** foarte mult și că Dan Cristea este un critic care nu are rețineri în a spune, din când în când, și *nu*"; „**Îmi place**, de ce să mint, delicatețea *d'autrefois* cu care Dan Cristea își înscrie volumul *Cronicile de la Snagov* într-o tradiție culturală a locului în care trăiește"; „**Îmi place** foarte mult și că Tania Radu nu fuge de provocările noului context literar, în care editorii, publicitatea și «gustul public» (orice o fi însemnând acesta) pun la grea încercare independența criticului"; „**Îmi place**, în continuare, aproape tot ce spune criticul [Irina Petraș] despre literatura română și despre viața noastră literară. Îmi place, de pildă, faptul că se situează în contratimp cu moda, îmi place devotamentul ei pentru critică («zona cea mai *tare* a literaturii contemporane»), atenția pe care o acordă scriitorilor tineri"; „**Îmi place** foarte mult – și chiar m-am identificat, ca istoric literar, cu ea – răceala axiologică a profesorului Zamfir. Care știe ceea ce alți istorici literari (ca să nu mai vorbim de scriitorii înșiși!) nu știu: și anume, că timpul, pe de-o parte, și perspectiva universală, pe de cealaltă, sunt necruțătoare, mai ales cu literaturi mijlocii, ca a noastră"; „**Îmi place** și umoarea critică egală a lui Ion Pop, care-i permite să dialogheze cu spirite care îl fascinează fără să-l farmece, ca acela al lui Eugen Negrici, ori să recupereze, printr-o interpretare care corectează multe neadevăruri și nedreptăți post-decembriste, una dintre cele mai importante opere critice postbelice (cea a lui Eugen Simion)"; „Trebuie să spun că **îmi place** enorm și al doilea eseu din carte, intitulat *Principiul paradisului* și subintitulat *Vocea care vorbește în poemul epic modern*. Nu doar pentru că [Horia-Roman Patapievici] pornește de la o fină observație de *close reading* (și anume, distincția între liric și epic, din punctul de vedere al vocii interioare). Ci mai ales pentru încrederea calmă, implicită, în funcția și rostul culturii". „Bucuria frumosului literar și **plăcerea** de a scrie despre cărți" – pe care le remarcă la Dan Cristea – sunt prezente peste tot în cărțile lui Voncu, fiindcă „există și o «plăcere a textului» prelungită, un soi de derivat senzual al palpării cuvintelor celuilalt" (Ion Pop), iar „fără plăcerea lecturii, fără viciul cititului de dragul cititului, nu există critică literară, ci doar o rutină a manipulării valorilor".

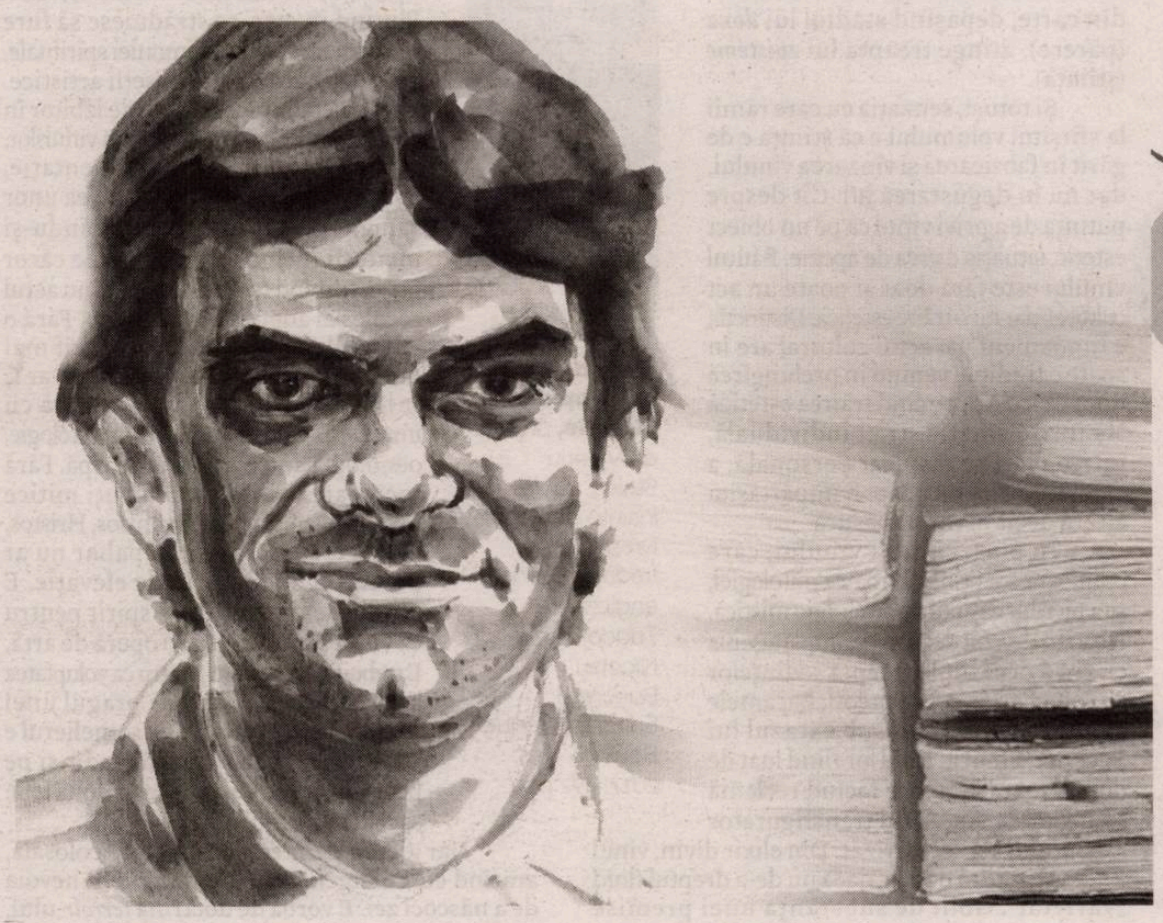
Sunt din nou de acord că literatura română, chiar dacă influențată de contexte și condiționări, de „vremuri" și răsturnări de orânduiri, are propriul timp, propriul ritm, ca orice Artă. Cărțile lui Răzvan Voncu sunt probe de neocolit. Rămâne valabil și avertismentul său din *Poeți români de azi*: mentalitatea *prezenteistă* amenință să ducă la dispariția tradiției, „iar fără tradiție – o dovedește tocmai traseul strălucit din aceste ultime trei decenii de libertate – nu poate exista poezie mare". Aș adăuga doar că identific o oarecare contaminare cu perspectiva *nocebo* a mai vârstnicilor care, reacție la dezinteresul fățiș și pueril al mai tinerilor față de tradiție, aleg să declare inexistența acestora în grup. Ceea ce e departe de adevăr. Tot astfel, tineri poeți, prozatori, critici literari își văd de proiectul lor scriptural suspendat, punându-și singuri în primejdie impactul prin încremenirea în reacția *nocebo* la cei „expirați", ignorând senin *termenul de garanție* care ne pândește pe toți. E aici un impas, o înfundare a canalelor comunicante păguboasă pentru ambele tabere care se lasă în voia acestui surd război fără miză din start.

Irina Petraș

Răzvan Voncu, **Critici români de azi,** Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020, 290 pag.

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

reunirea *criticii*



dintre criticii generației de mijloc, Răzvan Voncu s-a impus în ultimii ani printr-o susținută activitate revuistică, un număr de cărți importante, apărute una după alta, și cursurile predate la Literele bucureștene. Sunt trei paliere diferite ale unui efort intelectual de care nu mulți sunt capabili. Unii au volume și articole de specialitate, dar le lipsește capacitatea de a se adresa unui public mai larg, într-un limbaj critic mai accesibil. Alții, dimpotrivă, sunt buni publicişti și le place să scrie săptămânal pe teme literare (și nu numai), însă întâmpină dificultăți în a articula cărți mai sistematice. Voncu reușește să se „plieze" pe logica, specificul și formatul fiecărei specializări, fiind capabil să scrie o cronică de întâmpinare „la cald" și un studiu doct de istorie literară și culturală; un portret afectuos făcut la aniversarea unui scriitor și o carte solidă, bine închegată, care a presupus nu numai materializarea unei viziuni critice și istoriografice, ci și *timpul* necesar documentării autorului.

Critici români de azi este o asemenea carte și ea face parte dintr-un proiect mai amplu al criticului care lucrează cu perspectiva istoricului literar. E vorba, arată autorul, de o „continuare firească" la *Poeți români de azi*, I, volum apărut în 2019, într-o a doua ediție, și despre care am scris în **România literară**, judecata de situare și de valoare fiind următoarea: „nu doar o panoramă, ci și o carte excelentă de istorie literară, cu un material poetic și o metodologie critică aduse la zi". Dacă însă în volumul respectiv sumarul punea unele probleme la generația mai tânără de poeți, în acest op dedicat criticilor, istoricilor literari, comparatiștilor și teoreticienilor, eseiștilor (categoriile cu care se operează în cartea de față), Voncu se simte și mai în largul său, la (re)lectura și interpretarea contribuțiilor unor nume grele ale domeniului nostru. Astfel, la capitolul Critici îi găsim pe Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Alex Ștefănescu, Dan Cristea, Irina Petraș, Cornel Ungureanu, Tania Radu, Andrei Țurcanu... Urmează secțiunea dedicată istoricilor literari, unde apar nume precum Al. Piru, Paul Cornea, Z. Ornea, Ștefan Cazimir, Eugen Simion, Mihai Zamfir, Mircea Anghelescu, Liviu Petrescu, Dan Horia Mazilu, Ion Pop, Eugen Negrici, Florin Manolescu, Ioana Pârvulescu. Vin apoi la rând comparatiștii și teoreticienii: Nicolae Balotă (analizat ca memorialist), Romul Munteanu, Ovidiu Drimba, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Ion Vlad, Mircea Martin, Mircea Mihăieș, Ion Manolescu. Ultimul capitol, și cel mai subțire, la propriu și la figurat, este cel dedicat eseiștilor: Al. Paleologu, Horia-Roman Patapievici, Dan C. Mihăilescu. Dincolo de câteva probleme de încadrare (Manolescu, C. Ungureanu, Ștefănescu ar putea figura și la Istorici, doar au scris niște istorii ale literaturii române, Mihăieș putea fi „mutat" la critici, ca și Dan C. Mihăilescu), de observat anvergura întreprinderii lui Voncu și miza înaltă a cărții *Critici români de azi*. Prin titlu, ca și prin demersul hașurării unui câmp al valorilor actuale, ea este o „replică" dată lui E. Simion, cu proiectul său *Scriitori români de azi*, în mai multe volume, ultimul fiind din 1989, când din păcate s-au oprit și lecturile criticului „șaizecist" din literatura română contemporană. Ca și Simion, Voncu selectează autorii importanți, după ce le-a sesizat relevanța, și îi introduce într-o listă canonică personală aproape suprapusă canonului „impersonal". Așa cum în *Scriitori români de azi* sumarul era aproape inatacabil, la *Critici români de azi* numai un rău-voitor sau un ignorant i-ar putea reproșa autorului orientarea în câmpul valorilor critice. Iar paralela între criticul „șaizecist" și cel din generația mea poate continua. Și în această carte, subcapitolul dedicat unui autor nu privește opera autorului respectiv în ansamblul ei și nu este scris în acest sens, ci e format din cronici (mai rar, studii) dedicate unor cărți ale sale, cronici „cusute" una de alta, dar într-o succesiune ce pare organică. În mod aparent paradoxal, cartea aceasta e deci a unui cronicar literar, care și-a urmărit cu consecvență proiectul, materializându-l în timp, „din mers", alegând cărțile acelor confrați despre care știa că urmează să intre în lista canonică proprie.

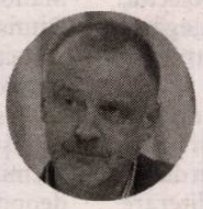
Cel mai valoros este capitolul al doilea, dedicat istoricilor literari. Aici Voncu își poate arăta cu adevărat știința de carte, intrând în dialog cu specialiști recunoscuți ai unor epoci literare (sau culturale), cu argumente nu „estetice", ci istoriografice. Am pus de data aceasta „estetic" între ghilimele, fiindcă e o abordare destul de frecvent întâlnită la comentatorii de literatură română (mai) veche cărora le lipsește instrumentarul domeniului. Ei „actualizează" și „estetizează" în receptare proprie fenomenul socio-cultural din epoca luată în discuție, căutând literaritate și artisticitate într-o vreme când acestea nu existau la noi; și personalizând foarte mult analiza critică, într-un mod călinescian, dar fără talentul lui G. Călinescu. La antipod, Voncu nu tratează vag-diletant literatura din epocile trecute, ci urmărește, cu creionul în mână, cu lecturile de bază ale domeniului deja făcute, contribuțiile unor istorici literari de primă mărime ca Paul Cornea, Mircea Anghelescu, Dan Horia Mazilu, trecând așadar de la o epocă la alta fără vreun accident de parcurs interpretativ. Aceasta fiindcă Voncu este printre criticii români cu un bagaj cultural impresionant și cu un arc de cerc foarte larg al competențelor analitice. Dacă în paginile dedicate lui Piru avem mai degrabă un portret intelectual făcut istoricului literar, în cele puse sub titlul *Noua medievistică literară românească* sunt analizate, metodic, mai multe volume ale lui Dan Horia Mazilu, contribuții fundamentale în domeniu, scrise cu naturalețe stilistică, dar accesibile, în fond, numai cunoscătorilor.

Și capitolul dedicat criticilor este excelent, textele fiind scrise cu aceeași finețe și cu peniță impresionistă. Autorul are câte o formulă intuitivă pe care o urmărește în opera critică analizată și ilustrările pe care le face o servesc, în beneficiul înțelegerii cititorului. Astfel, în legătură cu Manolescu se vorbește despre „creația critică", Dimisianu este un „diagnostician precis" și un „practician declarat", V. Cristea e văzut ca „un fin scotocitor de texte", Alex Ștefănescu are un „ochi sensibil", D. Cristea e „un critic ascuțit, fără ocolișuri", iar Raicu are o hermeneutică „lentă" și „minuțioasă". Urmează demonstrația critică, deopotrivă riguroasă și bine scrisă; și nu sunt ocoliți nici autorii din epoca interbelică, aceștia nemaifiind *de azi*, dar intrând în referințele discursului. E cazul lui Perpessicius, numit, cu o altă formulare inspirată, „părintele *tăcerii critice*". Înainte de a analiza o carte a lui Alex Ștefănescu, autorul nostru îi compară pe criticii „răi" cu cei „buni" și exemplifică prin receptarea de care s-au bucurat Ilarie Chendi și Perpessicius: „Dintotdeauna, criticii care au rostit mai insistent maiorescianul «În lături!» s-au bucurat de o reputație proastă, în timp ce aceia care și-au îmbrăcat rezervele în somptuoase travestiuri au avut o imagine excelentă și o posteritate liniștită. Cazurile Ilarie Chendi și, la antipodul lui, Perpessicius, sunt elocvente: Chendi, primul critic modern al Ardealului și singurul critic adevărat din prima generație post-maioresciană, deși a scris studii valabile despre Alecsandri, Eminescu, Creangă, se bucură și astăzi de o reputație de rigiditate și «răutate», în timp ce autorul *Mențiunilor critice*, care nu a spus «nu» niciunei cărți despre care a scris, este valutat superlativ." (p. 46). Asemenea puneri în perspectivă ale cărților criticilor de azi sunt frecvente în volumul lui Voncu.

Reunind atâtea nume de critici români importanți, într-o listă canonică în care intră tocmai aceia ce au contribuit la fixarea canonului literar autohton, autorul îi citește atent, comprehensiv, uneori empatic. Criticul din generația mai tânără le recunoaște astfel rolul și își compune cu o vizibilă plăcere propria hartă a domeniului. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



primum bibere, deinde philosophari

Ai te bucura de savoarea unui vin nobil e trăire estetică? Iată obsesia în jurul căreia se învîrt eseurile din volumul *O mare de vin și un strop de filosofie*, pentru a cărui alcătuire coordonatorul Fritz Allhoff a adunat opiniile a peste 20 de autori aflați în cunoștință de cauză. Prin „cunoștință de cauză" înțeleg priceperea pe care au dovedit-o în privința licorii îmbătătoare a strugurilor. Unii sînt viticultori, alții oenologi, alții somelieri, alții colecționari, alții profesori de filozofie. Nici unul nu e diletant pe felia lui de specialitate, ceea ce înseamnă că puzderia de nuanțe din carte, depășind stadiul lui *doxa* (părere), atinge treapta lui *episteme* (știința).

Și totuși, senzația cu care rămîi la sfîrșitul volumului e că știința e de găsit în fabricarea și vînzarea vinului, dar nu în degustarea lui. Cît despre putința de a privi vinul ca pe un obiect estetic, situația e grea de aporie. Băutul vinului este fără doar și poate un act cultural, dar nu o trăire estetică. Distincția e fundamentală: actul cultural are în spate o tradiție, venind în prelungirea unor obiceiuri, pe cînd trăirea estetică stă într-o emoție strict individuală, într-o plăcere răspicat personală, a cărei tresărire nu poate fi împărtășită altora decît în mică măsură.

În plus, cultura vinului, care odinioară era prinsă în matca mitologiei, și-a pierdut cîmpul de fascinație mistică. Libația a devenit degustație, împărtășania cu vin a decăzut la treapta ședințelor cu somelieri în rol de preoți. Bacantele smulgîndu-și părul sub extazul lui Bachus au murit, locul lor fiind luat de domnișoare arătoase făcînd reclamă soiurilor de vin. Actul transfigurator al băutului s-a secularizat. Din elixir divin, vinul a ajuns băutură nobilă, dacă nu de-a dreptul fluid „varietal". Golit de substanța unei premise transcendente, din ritualul împărtășirii nu a mai rămas decît euforia etilică. Din vector sacru menit a te înnădi la puterile zeului, vinul a ajuns lichid de savurat în scop de relaxare. Îl guști pentru a te desfăta, nu pentru a te înfiora.

La pierderea nimbului religios s-a adăugat neputința de a face din gestul de a bea un act estetic. Și asta nu atît pentru că gustul e considerat un simț inferior în comparație cu văzul sau auzul, ci pentru că o trăire în cursul căreia obiectul plăcerii dispare nu poate fi estetică. A mistui obiectul estetic elimină trăirea estetică. E ca și cum aș mînca paginile cărții în timpul lecturii, cum aș rupe pînza tabloului din prea multă zăbovire în fața lui. În termenii lui Kant, plăcerea pe care ți-o dă băutul vinului nu e trăire estetică, ci satisfacție senzuală. Vinul are calități agreabile, dar nu frumoase. Un vin frumos e un nonsens. De aici și epitetele menite a-i suplini lipsa frumuseții: vin „bun", „de calitate", „nobil", „armonios", „echilibrat". Aceste atribute sunt simple parafrazări, încercări zadarnice de a transmite o impresie al cărei sens nu este estetic. Nu există un *catharsis* estetic pe care vinul să-l poată provoca. Nimeni, bînd vin, nu a fost copleșit de o emoție răscolitoare, decît în forma de vertij a beției obișnuite, caz în care „frumusețea" vinului împinge conștiința în obnubilare. Amețeala etilică e încîntătoare sub unghiul ușurării de griji, dar neconvingătoare sub latura emoției calofile. Vinul te încîntă fără să te răvășească.

Iată de ce bucuria de a bea vin cade la mijloc, între trăirea religioasă, pe care nu și-o poate însuși, și impresia estetică, pe care nu o poate justifica. Din acest motiv, cunoscătorii de vinuri, de a căror competență nimeni nu se îndoiește, plutesc într-un interval vid: nici oficianți în sînul unei ceremonii grave, nici doctrinari în cadrul unei teorii estetice. Plutind în eter, se străduiesc să fure cînd din farmecul ceremoniei spirituale, cînd din bucuria frumuseții artistice.

Fritz Allhoff (coordonator), **O mare de vin și un strop de filozofie,** prefață de Valeriu Stoica, cuvînt înainte de Paul Draper, traducere din engleză de Teodora Nicolau, București, Editura Baroque Books & Arts, 2017, 472 pag.

Detaliul acesta se vede izbitor în cursul ședințelor de degustare a vinurilor, cînd somelierii, prin vestimentație, jargon și gesturi, intră în pielea unor șamani moderni, preschimbîndu-și invitații în enoriași docili, ale căror buze, sorbind felurite elixiruri, au aerul recules al adepților unei secte. Fără o adiere de poveste în cuvinte cît mai mustoase, degustarea vinurilor ar fi întîmplare anodină, încheiată cu înmuierea boltei palatine. Fără mitologie, oenologia ar fi o ramură stearpă. Fără încărcarea vinului cu virtuți mitice (Dochia, Pan, Bachus, Dyonisos, Hristos, Orfeu etc.), stropii din pahar nu ar putea sugera un plan de elevație. E nevoie de o sugestie de spirit pentru ca vinul să semene cu o operă de artă. E trebuință de un zeu pentru ca voluptatea băutului să depășească pragul unei plăceri bucale. Iată de ce somelierul e un subtil uzurpator, trăgîndu-și pe propriile speze virtuțile celor două felii: sacrul și frumosul.

Dar aici se petrece o răsturnare colosală, arătînd cît de ingenios poate fi omul în nevoia de a născoci zei. E vorba de doctrina *terroir*-ului, un termen francez greu de redat în alte limbi. Pe românește ar fi „huma podgoriei cu vremea și apele din jur". E pămîntul a cărui sevă trece în zeama strugurilor, împreună cu toate ingredientele de climă și relief. E compoziția secretă a solului trecut în bobul de strugure. Numai că acesta e sensul prozaic, fizico-chimic, al *terroir*-ului. Celălalt sens, cel uzurpator, e cel de stihie privilegiată înnobilînd pînă la vrajă soiurile de vin. Solul ajunge să fie un substitut al lui Bachus, o formă subtilă de a-i compensa absența. Scoarța terestră ține loc de empireu zeiesc. Anumite soiuri nu pot fi cultivate decît în anumite regiuni, și astfel zonele cu renume în viticultură devin sanctuare în care experții oficiază cultul soiurilor de rasă. Spune-mi pe ce sol ți-ai cultivat podgoria, ca să-ți spun ce vin ai făcut.

Din acest moment, noua mitologie a *terroir*-ului se poate desfășura nestînjenită, cu astringențe, aciditâți, arome, buchete ce descind de-a dreptul din zeii subpămînteni. Apar distincții ierarhice, nu doar între vițele de soi și cele corcite, dar între vinul esențial și cel varietal, între cel cu origine controlată și cel nomad, adus de aiurea. Ca să nu mai pomenesc de grilele de punctare a calității vinurilor, adevărate mijloace de tortură ce te duc cu gîndul la cazna de a explica artele cu ajutorul șublerului.

Întorcîndu-mă la neputința de a preschimba vinul în obiect estetic, limbajul folosit de oenologi e o dovadă pentru cît de dificil este să prinzi în cuvinte „frumusețea" vinului. Mreaja gustativă pe care ți-o lasă un vin nu poate fi descrisă într-un jargon distinct. Nu există un vocabular în stare a descrie estetic vinurile. Termenii obișnuiți sunt luați din lumea florală, fructiferă sau geologică, pe baza unor analogii facile: cutare vin are gust de migdale, culoare rubinie și postgust îndelungat. Asemenea comparații privesc calitățile fizico-chimice al vinului, dar nu frumusețea lui. Frumosul presupune o emoție dezinteresată, fără ecou senzorial, o emoție pe care vocabularul oenologic nu o poate surprinde.

Poziția aceasta radicală, de respingere a calităților estetice ale vinului, nu este împărtășită de prefațatorul volumului, Valeriu Stoica, de la care am împrumutat titlul cronicii, o parafrază după un celebru dicton latin. El însuși un pasionat cunoscător al universului viticol, Valeriu Stoica este mai îngăduitor în privința condiției estetice a licorii bahice. În ochii lui, întîlnirea cu un vin ascultă de regulile trăirii estetice, în cursul căreia savoarea, limbajul, imaginația, alături de memoria afectivă sau gustativă, joacă un rol decisiv: „Mă situez ferm de partea celor care cred că percepția vinului ca obiect estetic este rezultatul conjugat al tuturor acestor elemente." (p. III). Potrivit acestei logici, a sorbi un vin e cum ai cocheta cu o femeie: fantezie slobodă, memorie afectivă, comparații dogoritoare.

Că vinul este legat de filozofie e indubitabil, dar nu atît prin aceea că vinul se pretează încadrărilor estetice, cît prin starea de spirit pe care o iscă. Vinul este un mijlocitor cu virtuți sociale, un afrodisiac înlesnind aripile sufletului. Dar luat în sine, drept obiect estetic, vinul nu trece examenul filozofic. Vinul întreține starea estetică, atîta doar că estetica îi respinge condiția frumuseții. ●

fototeca
Românieiliterare

Ion Mircea, Ion Drăgănoiu (1979). Foto: Ion Cucu.

dorian

poezie

Altfel

El stă la fereastră și trenul îi duce gîndul
foarte departe, nu privește nicăieri, nicăieri
nici nu există pentru el,
numără încet pașii controlorului care e în alt
vagon,
poate în alt tren chiar,
și ajunge la cifra fatidică peste care sare,

reușește să se descopere dincolo de fereastră,
e noapte și asta nu-i spune nimic,
nici nu ar dori să-i spună ceva
cel ce stă afară și călătorește odată cu el,
ajuns deja nicăieri –

în gară el coboară
și celălalt urcă,
fără să-i spună nimic –
se vor întîlni mîine, el afară
și celălalt în tren.

Bonus

În locul lui aș fi vorbit cu mine chiar de la bun
început,
însă nu e atît de ușor să fii în locul lui,
mi se spune că nici nu poate fi zărit
atît de ușor,
deși zilnic pescuiește pe malul unei ape,
bea, fumează, privește în gol,
prietenii nici nu știu că e acolo, doar
fumul se face nori deasupra lui,
barba prin care Dumnezeu își lasă lacrimile,
momeală
cu care el pescuiește,

apoi se întoarce acasă,
stă la masă,
se așază în pat,
doarme și mult mai tîrziu se uită în urmă
să știe că totul a fost așa cum și-a dorit,

de fapt nu are nici casă,
nu are nimic,
nici trup,
doar aerul îl desenează în jur
și lumea crede că iar s-a lăsat ceața
și din ea se va ivi cel ce nu spune nimic
și toți cred că a spus totul –

în locul meu
el ar fi făcut la fel,
însă eu nu merg la pescuit,
nu fumez,
am casă,
am trup,
iar aerul este o invenție care dispare odată cu el,
se reinventează odată cu mine.

Dor-Yin-Yang

El stă liniștit
și crede că liniștea
sunt chiar eu.

Crai vechi

El încă speră să mă privească în ochi,
zilnic face exerciții în oglindă,
coboară cerul acolo
și dă cu mîinile în toate părțile norii, seninul,
așa cum fac păsările în zbor cînd trupul lor
e ca bolovanul în spatele lui Sisif,

știe că nu va fi posibil,
de fiecare dată vede alt semen în oglindă,
nici unul nu seamănă cu mine,
nici unul nu seamănă cu el cel de ieri,

dar el este sigur că într-o zi
mă va privi în ochi –
îl voi respira
și vom dispărea pentru totdeauna.

El

El se face invizibil în chiar interiorul ochiului meu,
ochiul lui e chiar invizibilul din care-l extrag,
iar în afara lui totul devine păstos, carnal,
pipăibil,

de altfel cînd vreau să-i vorbesc
devin mut
și el înțelege totul,

așa se întîmpla pe vremea cînd scriam imaginile
și scrisul lui era un șir lung de zile
cărora le-a spus viață,
însă viața lui nu e un loc comun,
așa cum viața celor din jur este haosul
din care el iese,
nu mi se arată,
dar știu că dacă l-aș striga
tăcerea lui mi-ar confirma că există –

doar ochii noștri sunt ai mei
și ai lui,
orbi
și plini de lumină.

Encrateia

Doar în vis sunt sigur că exist cu adevărat,
de cum mă trezesc nu-mi mai aparțin, alte
ființe fug prin mine și din mine,

viața e un surogat din care nu mai vreau să gust,
nici micul dejun nu mai e cel din care gustam
și ziua era cu adevărat viața mea,

ora șase nu mai e șase, nici nu se mai vede
în cadranul ceasului înghițit de perete ca o alună
în fălcile veveriței,
și dacă ora șase nu mai există, nici celelalte ore
nu mai există,
prin urmare nici eu cel care doar în vis exist cu
adevărat,

acolo sunt atît de viu și înconjurat de oameni
care în realitate nici ei nu există,
pentru că dacă ar exista ar exista și realitatea
care este ca peretele cronofag
prin care se vede mereu același apus după care
încep toate să existe numai în vis,

numai acolo, doar pînă ce mă trezesc și dispar
într-o lume dispărută care nu mai visează
că există cu adevărat,
ci rupe din același perete pînă cînd devine totul
o ruină de cetate antică
prin care hălăduiesc noapte de noapte
și cred că voi ajunge odată și odată
la ziua cînd privindu-mă-n ochi
voi vedea cum curg într-o altă privire,
fluviu adunat într-o deltă nesfîrșită
cît cerul,

doar așa, pînă dincolo de stăpînirea de sine,
al cărui nume nu-l știe nimeni
și la care toți răspund doar în vis.

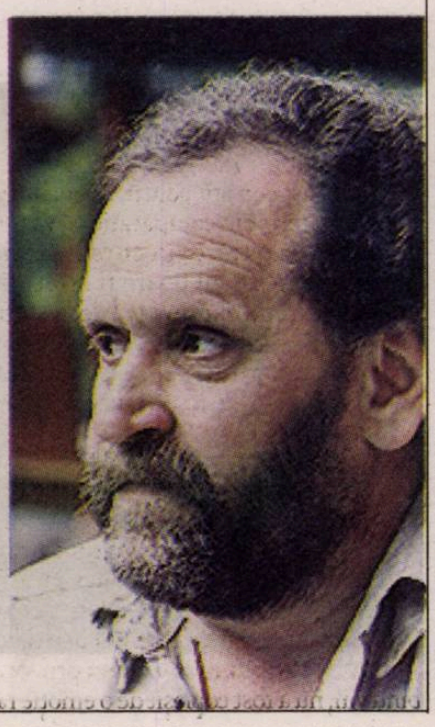
Icoană

El se preface-n nimic și în toate,
în timp ce eu mă fac fir de praf în lacrima lui
cînd nu plînge,

se spune că femeile sunt lacrimile lui
pe care le șterg de fiecare dată
cînd fața lor e a mamei
în brațe cu fiul coborît de pe cruce,

dar nimeni nu ia în serios
tînguirea dintr-o icoană
pe care doar credința a zugrăvit-o-n biserici,

doar poetul
făcînd din cîrciumă altar,
doar melancolia ca o rază intrînd prin vitraliu. ●



comentarii critice

grădina **cu sigilii**

Grete Tartler, **Versuri și uscate,** Colecția Cantos, Editura Junimea, Iași, 2019, 358 pag.

A apărut în colecția Cantos a Editurii Junimea antologia de autor *Versuri și uscate*, a poetei și traducătoarei Grete Tartler.

Volumul nu are un *Cuvânt înainte* sau o selecție de opinii critice, deși o antologie acoperind cincizeci de ani de creație literară ar fi meritat. Selecția poemelor, operată probabil de către autoare, nu urmează ordinea cronologică de la izvoare către prezent, ci de la dreapta la stânga, așa cum se fac scrierea și lectura în civilizația arabă. O astfel de lectură a vieții sale interioare propune poeta Grete Tartler.

Titlul, *Versuri și uscate*, este diapazonul care dă tonul acestui volum: autoironic, ludic, nonșalant, impregnat de acea isteține pe care o presupune termenul *wit* în literatura engleză, dar care, dincolo de acest fascinant spectacol al cuvintelor, este marcat de o profundă melancolie.

Vibrante sunt calamburul, frământările de limbă, jocul pe firul etimologiei cuvintelor, amintind de Șerban Foarță, dar în alte culori și cu alte adâncimi. Fundalul pentru poezia Gretei Tartler este natura. Aceasta nu e prilej de îngrijorări militant postmoderne, ci partea ce conferă profunzime poeziei sale, însoțind-o încă de la începuturi. Atașamentul și admirația față de aceasta sunt genuine. Natura, mai cu seamă în formele ei vegetale, este o reflecție a stării sufletești, răspunzând, ca un ecou de cor antic, problematicii tratatate în poezie: *Ninge, abia se mai văd indicatoarele drumului către sine,/ nu mai văd alveolele de viole și glissandele de glicine,/ acoperit e golul imens (...).(Gluga).*

În perioada în care comunismul era bine instalat, Grete Tartler a găsit modalități subtile de a invita, în acel context funest, la o dublă lectură: *De rele ferindu-mă, vițuiam/ într-o bibliotecă plină. Ca un depozit de fructe./ Hoți intrau să fure stafide, migdale,/ chiar și fructe putrezite,/ iar eu nu scoteam un cuvânt, printre pânzele/ de păianjen./ Dacă taci, îmi șoptești,/ filosof vei rămâne, sau vierme. (Depozit de fructe).*

În falsa banalitate a existenței cotidiene, a trăirilor individuale, Grete Tartler ne reamintește că fiecare om este o lume. Viața, moartea, culorile iubirii, deși infinit repetate, sunt pentru fiecare ființă umană noi și irepetabile: *Ieșim din concert: pe cer Carul Mare./ Ana susține că ar fi altceva. Dar eu știu/ că e Carul cu mama, cu tata. (După concert).*

Dinspre universal (marea istorie, marea literatură), printr-un declic, poeta aduce cititorul aici și acum, într-o intimitate familiară, confortabilă. Cu prilejul acestei călătorii, ca o cădere din macro în microcosmos, are loc și iluminarea adusă cu sine de parabolă. Poeta nu lasă poezia fără sens, fără tâlc sau, unde e cazul, fără o tușă de mister, dacă acestea servesc mai bine poemului.

Ca o lumină care străbate un vitraliu, rafinatele cunoștințe de civilizație și cultură arabă, orientală, mitologie și istorie, trec în spațiul liric al Gretei Tartler individualizându-l și îmbogățindu-l. O neliniștitoare regenerare de sens, o multiplicare a spațiilor, un anume dramatism psihologic sunt efectele acestui travaliu: *Mikarrin mifarrin muqbilin mudbi'in ma'an/ scandez despre calul în alergare – Sângele udă deșertul, consoanele./ Gălbenușul pământului de cer se separă./ Templul, o arenă părăsită./ Uitat, cuțitul în jertfă. (Qasida).*

Poeziile sunt exerciții de clarificare a părții subterane, ascunse prin care se desfășoară melancolia, tristețea, resemnarea.

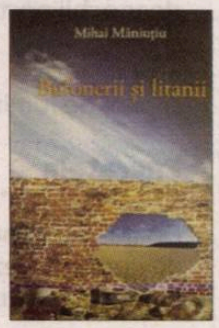
Eul liric se exprimă fie confesiune auriculară, fie prin dialog cu cititorul, cu persoana iubită, cu un altul, mereu la persoana a doua – un cald, liniștitor *tu*, care include în cercul poeziei, împărtășind, povestind *minunile lumii.*

O parte importantă a volumului o constituie selecția noncronologică a poemelor apărute în cărțile de poezii pentru copii, dar și inedite. Expresive și elaborate, locul lor ar fi fost într-o antologie dedicată, întrucât merită o abordare separată și vizează un cu totul alt public.

Volumul antologic *Versuri și uscate* este o plimbare prin grădina durerilor difuze, a sinuozităților memoriei, a deliciilor intelectuale aflate sub pecetea poeziei: o *grădină cu sigilii.*

●● Andrea H. Hedeș

cîți oameni a avut Galibardi ?



Mihai Mănuțiu, **Bufonerii și litanii,** Editura Tracus Arte, București, 2020.

Într-o tabletă, G. Călinescu observa, în treacăt, dar foarte judicios, că nicăieri ca în literatură nu izbutesc reprezentanții altor profesii. Matematicieni, fizicieni, medici (în frunte cu Cehov și Bulgakov), juriști, sinucigași (e și asta o vocație, ca la Pavese), juriști sinucigași (Urmuz) se adună în sala pașilor pierduți a literelor.

Din tagma slujitorilor teatrului, mulți au cochetat cu poezia, dar prozatorii nu sînt excluși. Dintre poeții teatrelor, destui au fost și sînt actori, unii membri ai Uniunii Scriitorilor, dar regizorii sînt excepții de care trebuie să ținem seama. Scriitorii scenei, cînd nu devin de-a dreptul dramaturgi, rămîn personalități ale artei teatrale pe care deseori publicul îi admiră ca atare, uitînd, nedrept, de latura lor lirică sau epică : Ion Lucian, Mircea Albulescu, Ștefan Radof, Mircea Diaconu, Ioana Crăciunescu, Olga Delia Mateescu, Horațiu Mălăele, Mihai Mălaimare, Dan Tudor, ori, mai de curînd, prozatorul-regizor Alexander Hausvater. Între aceștia, regizorul Mihai Măniuțiu are antecedente imposibil de ignorat în arta scrisului. Eseist și prozator, autorul montărilor de succes, jaloane ale teatrului nostru în ultimii 20-30 de ani, se arată un poet peste așteptări. Volumul său *Bufonerii și litanii* (Editura Tracus Arte, 2020) reprezintă o surpriză doar pentru nepreveniți.

Desigur, este greu unui artist care a excelat într-un domeniu, în cazul de față regia de teatru, mult mai notorie azi, să se impună publicului în altul care ține tot de sensibilitate, dar mai închis profanilor. Însă judecata se cuvine să se refere la texte, așa cum sînt ele, indiferent că poetul este actor, cunoscător de *small latin and less greek* (ca Shakespeare), sau universitar în geometria funcțiilor ipereliptice (Ion Barbu).

Poetul Mihai Măniuțiu este, în poezie, un eu distinct, un intelect neliniștit care pune la inimă (*prea pun la inimă/ vai*) mersul lumii. Dacă nu s-a impus ca scriitor după patru volume de versuri și vreo șase de proză, e mai mult vina prejudecăților decît a lui însuși. O persoană care își numără volumele de la zece în sus nu se ignoră ca scriitor. Și titlul, de o superioară și asumată autoironie, arată conștiință critică. Supus de regulă, comizerației, ca unul venit din altă breaslă, poetul are grijă să se minimalizeze singur. Dar știm bine că bufonul nu e cel mai derizoriu personaj al piesei. La Shakespeare cel puțin, autor de care Mihai Măniuțiu s-a apropiat. Poezia lui este fals umilă, sarcastică de fapt, poetul este un prizonier de lux (*încercuire/ aurită/ fără speranță*) într-o lume față de care mimează uluirea, stupoarea precum un Nastratin sau Moromete, după Socrate, pentru a stîrni întrebări. „Litania", are sens numai în modul maieutic. Preotul sau înțeleptul nu poate perora de unul singur. Discipolii sau enoriașii trebuie să-i dea îndreptățire și avînt cu cîte un *amin, ție, Doamne* și celelalte.

Demersul poetului ardelean, regizor în timpul liber, sună foarte oltenește, sorescian, lansînd întrebări la care, deși cunoaște răspunsul, nu contenește a le arunca spre interlocutor. Astfel își fortifică încrederea în propria teorie fără să excludă că preopinentul va emite (mai știi ?!) o concluzie surprinzătoare. Reacția aceluia e anticipată cu schepsis pentru a ivi paradoxul, după principiul conului Leonida : *Cîți oameni crezi dumneata că a avut Galibardi ?* Maestrul poruncește : *cheamă-ți haitele din păduri* (...) *chemă-ți îngerii personali* (...) *cheamă-ți semenii*. Ucenicul se supune, dar cei care răspund chemării sînt slabi, costelivi, famelici, provoacă (implicit, nu ni se spune totul) o mare încurcătură sau, mai grav, o supremă decepție.

Aparent simple, complicate în adînc, purtătoare de umor sec și niciodată fățiș, poeziile lui Mihai Măniuțiu au un fond stenic sub stratul lor de scepticism. Poetul postulează împuținarea cuvintelor (sale), afirmă că reducția lexicală nu-i aparține, ci este silită de o lume care comprimă sensul odată cu dezvoltările redundante. Oamenii lui Galibardi (dar ce oameni !) nu sînt „sumedenie", cum crede Efimița, ci doar o mie, domnule. Poate poezia supraviețui în aceste condiții de stres contemporan ? Întreabă-mă să te-ntreb!

●● Horia Gârbea

memoria comună a vulnerabilităților

Andreea Răsuceanu, **Vântul, duhul, suflarea**, Prefață de Paul Cernat, Iași, Editura Polirom, 2020.

Când majoritatea prozatorilor actuali scriu despre trecut cu oarecșce deferență, ca și cum ar fi numai o convenție, Andreea Răsuceanu îl revendică asemeni unui templu. Sigur că îndrăgostirea de acest fel se transmite prin lecturile grele – nepopulare astăzi, din păcate; în fruntea romanului, motoul din *Absalom, Absalom!* spune destul. Pe de altă parte, dispoziția pentru decorarea vieții ca muzeu are la tânăra autoare gravitatea confesiunii în care vorbești despre tine ca și cum ai fi altcineva. Totul pentru umplerea unui gol interior sau altul, epistemologic ori fenomenologic, pe care-l numim adeseori, concesiv, neant. Așa se face că excavațiile din *Vântul, duhul, suflarea* revendică întotdeauna sentimentul morții.

Avansează în roman trei narațiuni despre deficitul sentimental, ele alcătuind, în cele din urmă, un estuar al anxietății: emancipată profesional, Iolanda alege avocatura pentru a se putea despărți de trecut (orfană, crescută de Tamara-Constantin, un cuplu autohton ce amintește de Úrsula Inguaran și José Arcadio, părăsită de soțul ucis în tentativa de trecere a frontierei iugoslave), dar și pentru a îndepărta orice afirmare maternă, ghidată de straniile reverberații ale feminității. Cei doi fii vor trăi, la rândul lor, forme de distanțare. Fără a fi risipitor, mezinului îi aparține al doilea etaj narativ. Deposedat, ca mama lui, de afecțiune, el scormonește arhivele după portretul cubist al tatălui, care ar trebui să traducă vidul sentimental. În fine, al treilea palier narativ din roman aduce biografia în sepia a mitologicului C., topos debutat în *O formă de viață necunoscută*, prin figura unei legende. Din prima parte a trilogiei (proiectate) se transferă în narațiunile de aici teoria absenței ca formă de echilibru fragil, de cinism și geneză.

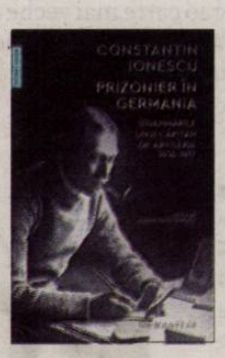
În același timp, ca la Radu Petrescu și Adamesteanu, se cimentează aliajul uman cu memoria materialității, într-o stranie simbioză. Din orice capăt al poveștii am trage cu ochiul, aproape orbitoare rămân mecanismele prin care, distribuind instinctiv micile istorii, naratorii absorb, ei înșiși, poveștile din care recompun Istoria. Nu e nicio îndoială că Andreea Răsuceanu aplică, sistematic, această matematică a diversiunii de semnificație. Pe măsură ce ne apropiem de momentul zero al căderii în lume, vom asista, simultan cu realcătuirea trupului de lut al istoriei narate, așadar, la descompunerea lumii de altădată. Înspre trecutul refăcut înaintăm ca în tunelul interior prăbușit în protagoniști. Diferă luminile și formele neobișnuite ale întunericului și formațiunilor abandonate de viață. În imaginarul din *Vântul...*, cerul e coborât în mijlocul evenimentelor. Dar nu să însenineze, pe cât posibil, destinul. Nicidecum. Mai degrabă schema e cea din poezie, ca la Mallarmé, cu neantul batjocoritor pentru cei ce-l prefigurează altfel.

Din polifonia romanului de debut creștea silueta inexistențelor mai vii decât concretul. Principiu sau memorie a feminităților, cel dintâi roman are destulă poeticitate cât să acopere multiple zone de semnificație. Ștafeta naratoarelor din *O formă...* trece în *Vântul...* prin algoritmi diferiți, cu respirațiile distanțării, nicidecum a suprapunerii de matrioșcă. Fără excepție, Stanca Mântuleasa, Elena și Ioana erau preotesele timpurilor cu dobândă istorică. Ruptura existențială, boala, labirintul morții și fragilitatea legăturilor, indiferent de compensare, creau o simfonie elegiacă, în ritmuri de Satie, căci A. Răsuceanu justifică mereu ceea ce trece din viață în text, din istorie în realitate, prin subtile frontiere estetizante. În *Vântul...*, de la Iolanda la fiul respins, până la Mihalachi Chicuș, strămoșul mitic din C., ritmurile tematice și psihologice traversează marea istorie de la feminin la masculin. Miza prozei scrise de Andreea Răsuceanu se insinuează în felul cum neantul se materializează și devine totodată mit, resuscitând restul de viață abisală și activând împreună o lume, înaintea și înapoia timpului.

Reconstituind vântul, duhul și suflarea unor timpuri în permanentă ambuscadă, Andreea Răsuceanu se remarcă prin incendierile psihodramelor și stilizarea visceralului golit de erotism. Un roman care, apărut la finele anilor șaptezeci, s-ar fi găsit în raftul familiar al ficțiunilor memorabile.

●● Marius Miheț

prizonieratul în prima conflagrație mondială



Constantin Ionescu, **Prizonier în Germania. Însemnările unui căpitan de artilerie 1916-1917**, ediție îngrijită de Adrian-Silvan Ionescu, Editura Humanitas, București, 2021, 156 pag.

În istoriografia românească, puținele contribuții dedicate prizonieratului din prima conflagrație aparțin mai ales sferei memoriilor și însemnărilor de război, existând o singură lucrare științifică de anvergură dedicată temei, cea a istoricului francez Jean Nouzille *(Calvarul prizonierilor de război români în Alsacia-Lorena, 1917-1918)*, ce se referă însă exclusiv la prizonierii români din război aflați în captivitate germană, în lagăre situate în Alsacia și Lorena. Memoriile sau însemnările apărute până acum aparțin unora din ofițerii români căzuți în prizonierat; sunt de menționat cele aparținându-le lui Gheorghe Caracaș, Emanoil Antonescu, George Topîrceanu, George Banea sau Constantin Vlădescu, pentru a aminti doar câteva.

În privința prizonieratului în Germania, date consistente sunt incluse în lucrarea masivă, elaborată la cererea Ministerului de Război German, de către profesorul Wilhelm Doegen, intitulată *Kriegsgefangene Völker* (Berlin, 1921). Potrivit acestei lucrări, până la 10 ianuarie 1919, numărul total de prizonieri români, soldați și ofițeri, care fuseseră capturați și internați în Germania, atinsese 1656 ofițeri și 41641 soldați.

Prima observație legată de prizonierii români aflați în captivitate germană este aceea că numărul de decese înregistrate în rândul acestora a fost unul foarte ridicat, în majoritatea cazurilor fiind vorba de decese survenite pe fondul inaniției, abuzurilor, persecuțiilor și expunerii la temperaturi extreme. Este de subliniat, în acest context, faptul că tratamentul aplicat prizonierilor de război din rândul ofițerilor a fost unul cu mult diferit față de cel aplicat prizonierilor de război din rândul soldaților. Au existat, de asemenea, diferențe semnificative privind tratamentul aplicat în captivitate prizonierilor de război români, inclusiv în funcție de lagărul de prizonieri în care aceștia au fost internați, de regiunea în care se afla lagărul, de comandanții acestor lagăre de prizonieri, de momentul căderii prizonierilor în captivitate. Mortalitatea în rândul prizonierilor a fost una ridicată; potrivit unor date oficiale germane, până în toamna anului 1917, 36,8% din prizonierii de război români aflați în lagăre din Germania decedaseră, în vreme ce alți 31.4 % se aflau internați în spitale. Cât despre ofițerii români prizonieri de război în Germania, cei mai mulți dintre aceștia au fost internați în lagărele de Danholm-Stralsund și Krefeld. Complexul de lagăre Dänholm a fost, de altfel, unul din cele mai mari, întrucât includea două entități componente, anume Dänholm-ul mare și Dänholm-ul mic.

Atât Dänholm, cât și Krefeld au fost locurile de captivitate ale ofițerului artilerist Constantin Ionescu, ale cărui însemnări au fost publicate recent la Editura Humanitas. Pentru tânărul căpitan de artilerie român, perioada de combativitate se încheie la trei luni de la intrarea României în război, acesta fiind capturat de o unitate bavareză de ulani, spre sfârșitul lunii noiembrie 1916, alături de alți 150 camarazi, ofițeri și trupă. Însemnările ofițerului artilerist Constantin Ionescu, bunicul matern al istoricului și criticului de artă Adrian Silvan Ionescu (cel care a îngrijit ediția, prefațând inspirat și textul) surprind experiența traumatică a captivității, ilustrând în detaliu mizeria, umilințele și lipsurile îndurate (inclusiv de ofițeri, al căror regim de prizonierat era cu mult mai blând față de cel al soldaților), într-un cuvânt calvarul prizonieratului, toate suprapuse stării generale de demoralizare, instalată în rândul armatei și nu numai, după campania dezastruoasă din anul 1916. Gândurile din captivitate, dar mai ales experiențele cotidiene ale vieții în lagăr, au fost consemnate riguros începând cu primăvara anului 1917 (deși volumul cuprinde însemnări încă de dinainte de război) fiind păstrate în paginile unui blocnotes achiziționat de autor în Germania, care a rămas în arhiva familiei, alături de numeroase fotografii ce ilustrează cât se poate de sugestiv viața din lagăr (unele din ele incluse în anexa volumului). O secțiune din însemnări cuprinde și unele versuri (p. 82-98) care circulau în rândul prizonierilor, fiind consemnate de autor, ele însele ilustrând trauma și deznădejdea captivității. În acest sens, o mostră este sugestivă: „[...] De fereastra închisorii stau cu fruntea rezemată/Părăsit de mine însumi, încetează să mai bată/Valul cald al nostalgiei și încet mi se coboară/Peste suflet toată noaptea și tăcerea de afară".

●● Radu Tudorancea

© Cristian Pătrășconiu

dialog realizat de

nicolae prelipceanu

„Scrisul nu se schimbă după mutările de pe o stradă pe alta sau dintr-un oraș în altul. Deși... cine știe, cine știe..."

Cristian Pătrășconiu: „Cu timpul, *scriu* devine *sicriu*" – formula vă aparține. Nu poate fi, fundamental, altfel pentru cineva care scrie, care crede mult în ce scrie?

Nicolae Prelipceanu: Ei, cred că pornisem de la un fel de joc de cuvinte nu prea inspirat și am ajuns, uite, dom'le, la un oarecare sens. Sigur că poți dezvolta o asemenea *jucărea* lingvistică, spunând că fiecare carte e ca o cutie în care îți lași nu știu ce și nu știu cum, dar poate că ar fi fost mai bine să n-o fac. În fond îți lași acolo *cenușa zilelor*, care o fi fost ea cândva „spuma" acelorași zile ale tale, dar după ce o fixezi în cutie (*sipet* ar fi spus cineva de pe timpul lui Eminescu), se transformă în cenușă. Și e atât de greu să reconstitui figura cuiva din propria lui cenușă, că nu-i pasărea aia ciudată, Fenix!

Să risc puțin și să spun și mai tranșant: scrisul e mai mult despre moarte decât despre viață?

E și despre una și despre alta, căci scriind despre viață chiar, tot despre moarte scrii. Eu am început să scriu despre moarte demult, pe când eram încă, sau mi se părea că sunt, sau știu acum că eram, departe de ea. Explicit, vreau să spun. Între timp, am mai schimbat registrul și tot despre ea scriu, chiar dacă nu-i mai pomenesc numele. Ca și cum, dacă nu-i scrii sau spui numele ar înceta să existe. Ar fi simplu așa, mergea metoda asta pe vremea comunismului când, dacă un scriitor se refugia în Occident, gata, i se scoteau cărțile de peste tot, numele de peste tot. Și cu actorii de film era la fel, mai rulau filmele cu ei, uneori, dar li se radiaseră numele celor care aleseseră libertatea. Or, aici, cu moartea nu te joci, nu ai unde să mai alegi libertatea. Și, nu-i mai bine așa? Că, vorba aia, ce-ar fi viața asta fără moarte?

Când v-a fost limpede că v-ați născut (și) *pentru* literatură?

Miracolul ăsta nu s-a produs încă. Limpede nu mi-e nimic, deci nici chestia asta atât de tare. Mai degrabă mi-am închipuit (când îmi mai închipuiam câte ceva) că literatura e pentru mine. Dar acum, cine știe, cine știe dacă mai e așa... Căci văd că literatura o cam ia în altă direcție. „Căci corpul tău te uită, iar tu nu-l poți uita", spunea Ion Pillat într-o splendidă poezie despre viață și moarte. Așa și cu literatura, la un moment dat ea te uită (sau: „ia te uită"), iar tu n-o poți uita... Până la urmă, sigur, lucrurile se mai schimbă, reușești să o uiți, căci uiți totul sau, dacă n-o faci din timp, te ajută Ea, cea de mai sus, să scapi de povara memoriei, precum și de celelalte — multiple – poveri pe care le cari în spate o viață întreagă.

Ce se întâmplă când vii dintr-un mediu patriarhal într-unul cosmopolit? Ca la dumneavoastră, în mod aparte: din Bucovina în Cluj-Napoca?

Păi eu n-am venit din Bucovina. Mai precis, am venit din Bucovina la Cluj mai pe ocolite, prin Dobrogea, pe urmă prin Sălaj și Bihor, iar în final, de la Curtea de Argeș. Că de-acolo am venit când am *urcat* (cum se spunea cândva și se mai spune în franceză, cred, și azi) la Cluj. Iar ocolul ăsta a durat vreo 19 ani, pentru că de la Suceava (Bucovina) am fost dus pe la vârsta *venerabilă* de 11 luni în Dobrogea. Am ajuns la Cluj – eu n-am venit la Cluj-Napoca, m-am pomenit fără voia mea în Cluj-Napoca, după o vizită a *toarășului* – prin 1961. Atunci când am *descălecat* (sic!) eu de la Curtea de Argeș, orașul ăla se numea simplu Cluj, așa cum ar trebui să se numească și azi. Ce să se fi întâmplat? Marin Preda spune că „țăranii, la oraș, tot țărani caută". Nu i-am căutat, dar colegii mei, dintre care m-am împrietenit cu doi-trei, provinciali *toți, săracii* (o aluzie la zisa lui Leonida despre ploieștenii lui, „republicani toți, săracii!"). Abia mai încolo, spre finalul anilor de facultate m-am mai deșteptat și eu („drăgăliță Doamne!", vorba lui Ion Creangă) și am intrat în lumea așa-zis literară care, de ce să n-o spun, tot provincială era, atâta doar că era un provincialism de grad, să zicem, superior celui din orășelul unde făcusem liceul. Și parcă, Bucureștiul nu e și el o (altă) provincie?

Și apoi, ce se întâmplă cu scrisul dvs. când vă mutați din Cluj în București? Se modifică acesta?

De fapt eu mă mutasem la București încă demult, înainte de a o face și de tot, ca să zic așa. Prietenii mei erau de ani buni aici, frecventasem „Albina" și „Katanga", ba chiar și Casa Scriitorilor, zisă „La Doamna Candrea", cu ei, încă de pe când mai aveam buletin de Cluj (deja, atunci, de câtva timp Napoca) și chiar mai lucram la „Tribuna". Așa că, mutându-mă aici, n-am făcut decât să legalizez, dacă pot spune astfel, o relație mult mai veche. Dar scrisul nu se schimbă după mutările de pe o stradă pe alta sau dintr-un oraș în altul. Deși... cine știe, cine știe...Un prieten de la Cluj îmi tot repeta o formulă din Eminescu, zicea el, de fapt un împrumut dintr-un antic, „cerul îl schimbi, nu sufletul marea trecând-o". Ei, nu trecusem eu chiar marea, ci doar munții (pe unii îi mai trecusem cândva, la pas, cu pasul). Așa că tot ce se va fi schimbat la mine se va fi schimbat în timp și din cauza sau datorită Lui. Îmi dau chiar eu seama de asta, când îmi mai cade în mână vreo carte mai veche a mea, din care îmi pare că-l aud pe altul, spunându-mi lucruri acum aproape de neînțeles. Cred că i se întâmplă oricui la fel. Dacă nu e scriitor, își recitește scrisorile de altădată și rămâne, poate, perplex...

Dacă da, mai ales poezia sau mai ales proza?

Mai ales una și mai ales alta. Aici chiar nu am ce să mai adaug, nici măcar ca să facem numărul de semne pentru cele două pagini. Ca să dezvolt, cred că s-au schimbat și ele, odată cu mine, poezia mea și proza mea. O fi un semn că n-am rămas „încremenit în proiect", în vreun (alt) proiect? Căci, cum ne spune atât de concis Grigore Alexandrescu, „veacul înaintează", propoziție simplă pe care un prieten de la Cluj, de pe vremuri, ne-o repeta de câte ori se ivea prilejul și prilejul avea obiceiul să se ivească destul de des. Și, dezvoltând în continuare, dacă rămâi în cel dinainte de înaintare...

Foarte onest: știind ceea ce știți acum despre culisele mediilor literare: Cluj-Napoca sau București? De asemenea: terțul nu este exclus!

Ei, sigur că de la distanță lucrurile par întotdeauna altfel. Iar de aproape, vai de ele! Același amic din citatul de mai sus, intrând odată în biroul șefului meu de la „Tribuna" și fiind invitat să stea unde îi place, a răspuns că lui îi place la Paris. Și mie, atâta doar că nu neapărat în mediul literar de-acolo, care, probabil, mi s-ar părea în cele din urmă tot greu de suportat, căci oamenii sunt mai libere pentru scris, așa că a mai dispărut câte ceva de-atunci și a mai apărut câte ceva de-acum... E o schimbare, nu? Când mă uit acum la primele mele cărți nu mai sunt atât de încântat de ele cum îmi imaginez că eram atunci când ieșeau de sub tipar. Asta e diferența, dar nu-i vorbă că nici cele din urmă nu mă mai încântă.

Dar acelea ale prozei dumneavoastră?

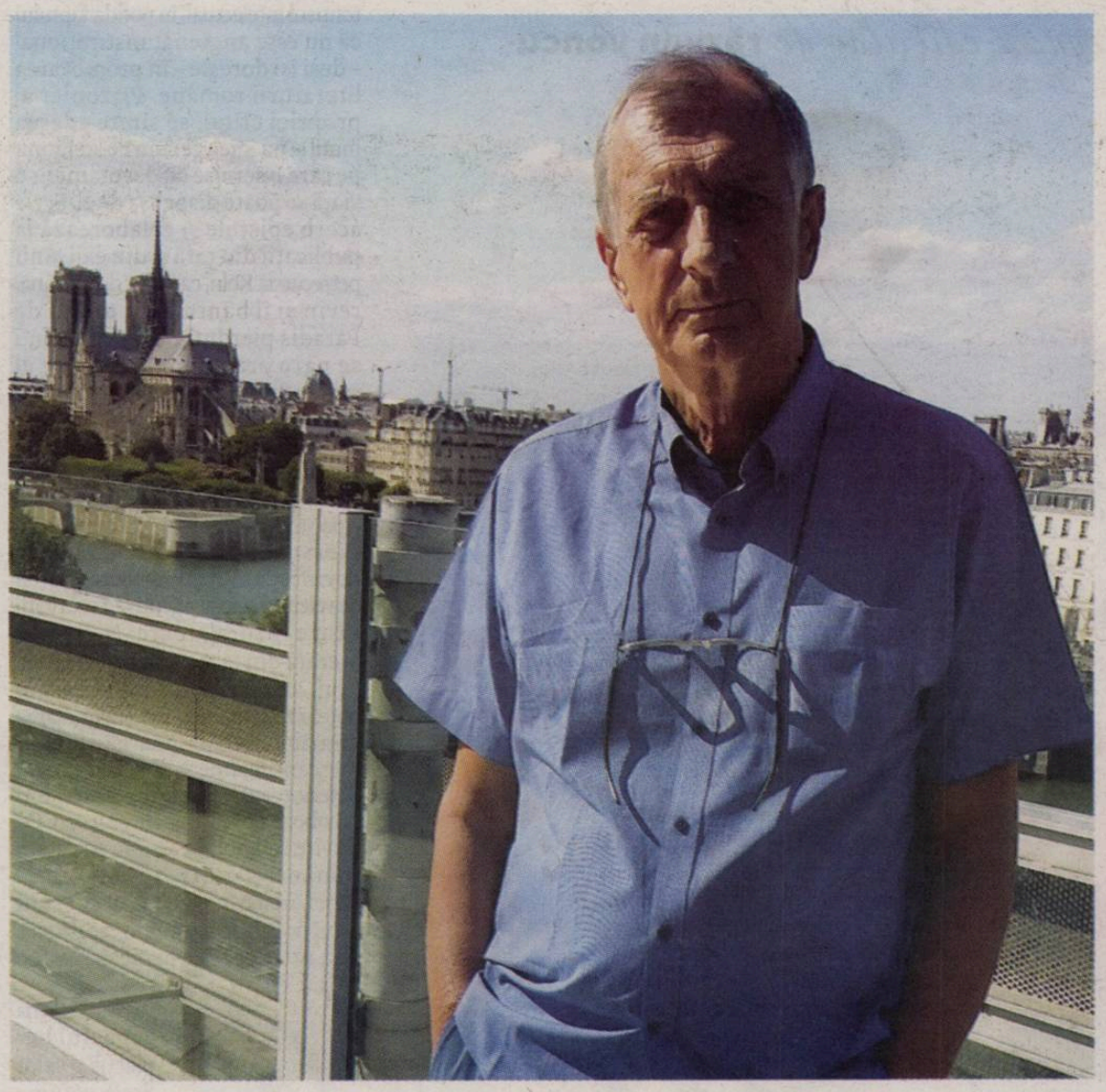
Cu proza nu e chiar-chiar același lucru. A lucrat și aici cenzura, înainte de 1990. La cărțile mele de proză de-atunci, vreau să spun, dar poate că ar fi fost mai bine să fi lucrat și eu mai mult asupra lor. Cel puțin așa mi se pare acum. Una dintre acele cărți, un fel de roman *en miettes* mi-a și rămas în cap și l-am rescris parțial, tăiat și vag modificat, dar atât. Or fi și astea niște vârste?

De la distanța pe care o pune timpul și luând în calcul că dvs. vă cunoașteți cel mai bine – cum fiecare om pe sine însuși pesemne –, ce ați scrie despre dumneavoastră într-o fișă de dicționar care să rămână?

Ei, uitați, la asta nu m-am gândit niciodată. Aș scrie o listă de titluri și, poate, anul nașterii (că despre celălalt nu m-aș hazarda încă). Pentru un dicționar cred că ar fi de-ajuns. Că, dacă avem *O istorie critică a literaturii române*, un *Dicționar critic al literaturii române* parcă nu avem. Sau poate că nu știu eu...

Dacă ați fi căutat sau poziționat pe harta literaturii la generația 1960, s-ar greși (cu mult)? Cum sunteți în raport cu această generație, până unde merge solidaritatea, unde se despart drumurile?

Nu știu dacă s-ar greși sau nu, până acum câtva timp se mai zicea că ar fi existat și o generație 70, din care aș fi făcut și eu parte. Acum văd că ea a fost ștearsă de pe firmament, probabil întru uitarea lui Laurențiu Ulici, care o numise așa. Dar zilele trecute am primit o invitație de la o revistă să dau un text pentru un grupaj despre șaizeciști, deci, fără să știu, fusesem deja trecut la contingentul anterior. „Nu-i bai." (Ceva tot mi-a rămas din Ardeal.) Cât despre solidarități, astea se constituie doar cu cei mai apropiați, cu prietenii, care, de obicei, sunt congeneri. E drept, când scriitorii, în general, sunt atacați, atunci solidaritatea se mai lărgește. De fapt, i-am cunoscut bine, până la prietenie, pe mulți dintre șaizeciști, dar asta nu însemna că eram considerat unul dintre ei.



Mai întâi trebuie să ne asigurăm că scrierile noastre intră în domeniul literaturii și pe urmă să ne campăm în vreo generație. De fapt să ne campeze alții, în cazul în care mai contăm pentru ei. Eu nu m-am preocupat mai niciodată să mă văd agățat de vreo asemenea etichetă. Da, mi-a surâs ideea lui Ion Drăgănoiu că noi suntem „generația ironică". Azi văd că și alții cred asta despre ei. Foarte bine.

Cum sunteți de fapt în raport cu modele, cu „tiparele" literare? Care e, dacă vreți, filosofia dumneavoastră de viață în această chestiune?

Nici cu „tiparele literare" nu stau prea bine. Cine n-are ce face poate, desigur, găsi în textele mele cu pretenție de literatură urmele unor modele, chiar dacă eu nu-mi voi fi dat seama de ele, de urme vreau să zic, atunci când scriam. Mult timp din viața mea am simțit că nu reușesc să trec pe hârtie ceea ce, de fapt, intenționasem să „spun" în textul respectiv. Mai ales în poezie. De câtva timp, îmi dau abia acum seama, nu mă mai bântuie obsesia asta, desi presupun că nepotrivirea o mai fi persistând. Ba chiar am observat, uneori, când cineva mi-a sugerat ce a înțeles din ce scrisesem eu, că era cam altceva decât mi se părea mie că reușisem. La proză mi s-a întâmplat asta. Poate că o fi fost și din cauza faptului că, tot ferindumă, atâția ani, de ochiul vigilent al cenzurii, am ajuns la un mod prea ocolit de a spune ce mi se pare că pot să spun. Ei, ce să-i faci, îmi zic, o fi *opera aperta*...

Credeți în condiția solitară a scriitorului sau investiți multă încredere și în dimensiunea aceasta generațională? Altfel spus: te face scriitor mai ales valoarea ta sau apartenența la o generație, are și ea un cuvânt greu de spus?

Deseori te face scriitor generația care te recunoaște. Adică te poate înscrie pe un tabel cu asemenea exemplare, dar de fapt scriitor ești dacă textele tale au valoare literară. Generația te poate promova, după cum te mai poate promova și un editor, adică să-ți facă publicitate, dar dacă textele tale au valoare literară, atunci ești scriitor și fără asta. Rămâi uitat încă din timpul existenței tale fizice dacă n-ai generație sau editură, dar tu știi că ești și poate mai știu câțiva dintre cei fără putere de a te și se impune. Condiția oricărui artist e, la urma urmei, singurătatea, că nu e nimeni care să se uite peste umărul tău atunci când scrii și să-ți spună: taie aia, bagă aia. Și ăla e momentul când ești, dacă ești, scriitor. Pe urmă, cu *generații* și *solidarități*, te întorci la viața socială, redevii un atom al acestui conglomerat, așa cum fuseseși și până în momentul când te așezaseși la masa de scris.

Legat de ideea de generație: în Clujul dvs., „Steaua" și „Tribuna" – o mare rivalitate. În București, peisaj literar și mai animat. Cum se poate face un management cumsecade, de calitate, al rivalităților literare?

Da, în Cluj, nu neapărat în al meu, zău, era o oarecare rivalitate între cele două reviste pe care le citați. Nu chiar atât de mare, azi fiind dată uitării. După cât am putut eu să-mi dau seama, în timp, aceasta provenea dintr-un fel de aristocratism pe care A.E. Baconsky îl impusese „Stelei", față de, cum să zic, mai populismul, dar nu în sensul politic de azi, al celor de la „Tribuna". În plus, „Tribuna", format ziar, mare, apărea, peatunci, săptămânal, în timp ce „Steaua", format carte, apărea o dată pe lună. Mie nu mi-a fost dat să lucrez la lunar, ci la săptămânal, deși în sinea mea mi-aș fi dorit să fiu dincolo. Rivalități literare vor exista cât vor exista scriitori, pentru că asta e natura omenească, iar scriitorii sunt, parcă, *omenești, mai omenești* decât alții. Sau își închipuie că sunt. De management m-aș feri, pe el îl practica, atunci, în anii de demult, cenzura, care înăbușea polemicile din față. Pentru că trebuia să fie – nu-i așa? – un front unit și unic, de monolit, al scriitorilor, cum era, sau ar fi trebuit să fie, cel al muncitorilor și țăranilor și intelectualilor comuniști bla-bla-bla. Dar mai exista și o rivalitate a clujenilor, a scriitorilor vreau să spun, față de cei de la București. (Nu-i vorbă că și clujenii nescriitori aveau, și poate mai au, unii dintre ei, un dinte contra Bucureștiului. Căci – nu-i așa? — vezi *București, orașul prăbușirilor* de Octav Dessila.) Luați colecția „Tribunei" din anii 70 – 80 și veți găsi acolo tot felul de atacuri, nu totdeauna corecte, la adresa scriitorilor afirmați în Capitală.

De asemenea: ce înseamnă să fii *supraviețuitor* în literatură? Un supraviețuitor inclusiv al rivalităților de care pomeneam mai înainte...

Rivalitățile nu știu să fi omorât pe cineva la propriu și nici chiar la figurat, adică literar, nu cred că au omorât pe cineva. Așa că, în funcție de anii vieții noastre, putem fi sau nu supraviețuitori. Există supraviețuitori care au murit la 21 de ani, ca Nicolae Labiș și supraviețuitori de 104 ani, ca dl Mihai Șora. După cum există și *morți vii*, vorba lui Vasile Alecsandri. Depinde până când durează supraviețuirea asta. Care poate fi lungă sau scurtă. Ca și nemurirea de altfel. Apropo, eu aș înlocui celebra formulă *rezistența prin cultură* cu *supraviețuirea prin cultură*. Pentru că rezistența implică și, măcar puțină, luptă, deci e și pentru alții, în timp ce supraviețuirea e mai mult pentru sine decât pentru ceilalți. Până la urmă, e tot o victorie și supraviețuirea, împotriva unui sistem care-ți programase moartea. Dacă nu fizică, măcar intelectuală.

Se spune că există prozatori și poeți care scriu proză. Când aceștia din urmă scriu proză, se vede că au rămas, adânc, poeți. Dvs. sunteți, aprecierea e largă, poet și prozator. Cum faceți această trecere de nivel?

Ei, să nu exagerăm cu aprecierea asta largă! M-aș bucura să știu că proza mea e luată drept proză, iar nu drept un exercițiu de digitație al unui poet. Numai că, tehnic, sau fizic, eu nu scriu proză ca adevărații prozatori, în fiecare zi câteva pagini, urmărind traseul propus la început, sau proiectul. Ci tot cam cum scriu poezie, adică din când în când, dar fără a-mi părăsi lumea pe care aș vrea s-o văd într-o zi *trecută pe curat*, adică în proză. De pe *maculator*, adică din cap...

Tot legat de trecerea de nivel: e mai simplu de schimbat registrul de la proză la publicistică decât de la poezie la publicistică?

Cum nici poezie, nici proză nu scriu zilnic, asemenea adevăraților profesioniști, nu am de schimbat registrul prea des. Sunt perioade când se aglomerează subiectele pentru articole și când scriu cu ușurință așa ceva, dar și perioade când mă căznesc să onorez vreo comandă de acest tip, și nu pentru că aș fi băgat până-n gât în vreo proză sau vreo poezie, ci așa, pentru că nu mai merge. Chiar dacă aș avea despre ce să scriu, o idee adică (și încă una care nu se plictisește singură!), nu merge, nu mai sunt cuvinte pentru ea. E drept că și viața asta îmi ia mult timp, atât „Viața Românească", pe cât și a mea, și așa mai părăsesc, spre salvarea editorilor, subiectele vreunei proze.

Sunteți recunoscut ca un *bon viveur*, ca un bun mesean, cu povești, cu prezență memorabilă, cu replică. Care ar fi, pentru dumneavoastră, masa ideală de scriitori români alături de care v-ar face mare plăcere să petreceți?

Așa cum mă descrieți dumneavoastră acum am fost demult, tare demult. Între timp masa mea s-a cam golit, iar ei, úmbrele, nu mai vin să petreacă cu mine, decât noaptea în vis, căci eu îi visez pe prietenii mei morți mai mult decât pe cei vii. Am evocat într-un text multe nume dintre cele cu care am fost fericit să stau pe la mese, mai sunt și câțiva capabili de așa ceva, dar s-au rărit, s-au cam rărit. Nici prin cap nu mi-ar trece să fac o listă cu mari scriitori alături de care aș sta la masă, din moment ce asta e o creație artificială, la îndemâna oricărui jurnalist cu câteva clase de liceu, terminate cu greu. Iar lista prietenilor mei care nu mai sunt, o, asta e lungă, foarte lungă, iar masa aia, dacă ne-am aduna deodată toți la ea, n-ar încăpea nici în două Case ale Scriitorilor.

În fine: ce rămâne mai solid și, în oglindă, ce e mai perisabil – poezia sau proza? Dumneavoastră în care dintre cele două aveți mai mare încredere?

Știu și eu? Aș prefera să rămână câte ceva din fiecare, dar cine știe, cine știe... ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

prizonierul propriei efigii

Mircea Zaciu – **Jurnal. Vol. 5 (1990-1992). Vol. 6 (1993-1994)**, prefaţă şi note de Ion Pop, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2020, 477+543 pag.

Jurnalul intim a trecut, în literatura noastră din ultimele două decenii şi jumătate, prin momente diametral opuse. Către finalul anilor 1990, era specia cea mai dinamică, pe măsură ce erau recuperate textele ocultate în perioada comunistă: „seceta" de peste patru decenii făcea din orice exerciţiu diaristic un eveniment. Astăzi, dimpotrivă, relativa abundenţă – la care concură nu puţine traduceri de jurnale străine – a diminuat considerabil interesul pentru acest tip de proză: texte remarcabile ca ţinută morală şi intelectuală, ba chiar documente istorice însemnate (cum ar fi jurnalul inedit al lui Nicolae Iorga) au „trecut" nevăzute, pe sub „radarul" criticii de întâmpinare.

Nu alta a fost soarta jurnalului lui Mircea Zaciu: apărut în patru volume, între 1993 şi 1998, a avut parte de o cotă fluctuantă chiar în timpul vieţii autorului. Dacă primul volum a reprezentat un eveniment literar şi a fost primit, pe bună dreptate, cu elogii critice şi premii, următoarele au fost receptate tot mai palid, în pofida faptului că, prin conţinut, erau la fel de valoroase şi încheiau, cu anul 1989, o epocă. Astăzi, editarea postumă a volumelor V şi VI, acoperind anii 1990-1994, se produce într-un context nefavorabil literaturii, care riscă să scufunde textul în anonimat.

Şi ar fi păcat. Fără să fie *jurnalul literaturii române* – cum proclamau într-o revistă provincială, după apariţia primului volum, câţiva scriitori ardeleni lipsiţi de spirit critic –, însemnările intime ale lui Mircea Zaciu alcătuiesc, indiscutabil, unul dintre cele mai importante jurnale intelectuale din cea de-a doua jumătate a secolului trecut. Unul care nu dezamăgeşte nici pe palierul documentar – de regulă, singurul care interesează cu adevărat publicul obişnuit –, nici pe cel literar propriu-zis, chiar dacă acesta din urmă nu reprezintă o condiţie *sine qua non* a naraţiunii confesive.

Reflecţiile, observaţiile şi notaţiile criticului şi istoricului literar Mircea Zaciu, spirit emblematic al Transilvaniei şi profesor-efigie al Literelor clujene, ne oferă în aceste două volume postume o experienţă preţioasă. Şi anume, cum priveşte un spirit echilibrat, capabil să se distanţeze în scris de propriul *hybris*, transformările prin care trece România în primii ani de după prăbuşirea comunismului. Mărturia sa este cu atât mai valoroasă, cu cât, fără să îşi refuze opinia politică, Zaciu nu s-a implicat (spre deosebire de alţi scriitori) în lupta politică din acei ani învolburaţi. Privirea sa asupra societăţii româneşti, ca şi asupra vieţii literare, are meritul de a nu fi partizană.

Jurnalul intim, chiar când conţine observaţii istorice valoroase, nu este, însă, un document oficial de arhivă. Dimpotrivă, e o acumulare de notaţii ale stărilor de spirit şi, chiar când este redactat cu o anumită ordine interioară (cum este cazul textului lui Zaciu), palierul lui documentar nu trebuie exagerat. El poate avea – cum se întâmplă aici – o veridicitate de fond, fără ca toate însemnările şi observaţiile conţinute să fie adevărate. Notaţie neprefăcută (la modul ideal) a semnelor pe care lumea le lasă pe „pânza" conştiinţei autorului, jurnalul ne poate livra o frescă semnificativă, chiar în absenţa revelaţiilor istorice. După cum ne poate spune ceva profund despre personalitatea celui care scrie, până şi în cazurile diariştilor atât de pudici sau de ipocriţi (vezi, la noi, Camil Petrescu), încât să nu lase în pagina de însemnări presupus intime decât chipul lor public.

Se poate glosa pe seama sincerităţii (sau nesincerităţii) autorilor, până şi în cazurile în care propria lor imagine iese „şifonată" bine de tot din jurnal, aşa cum se întâmplă, de exemplu, cu Paul Léautaud. În aceste două volume postume ale lui Zaciu, e de semnalat faptul că, deşi păstrează o remarcabilă egalitate de umoare cu cele precedente, cantitatea de informaţii intime (inclusiv unele care privesc aspecte inavuabile ale personalităţii sale) creşte.

Explicaţia ţine, evident, de contextul istoric: caietele cu însemnări de până în 1989 fuseseră redactate în ţară, în condiţii de semiclandestinitate. Cele care alcătuiesc volumele V şi VI sunt scrise în libertate, la Bonn (în „refugiul" german pe care şi-l crease cu greu) sau la Cluj, într-o Românie şi o Europă scăpate, ambele, de comunism. Observatorul care, în comunism, scrutase cu minuţiozitate de entomolog absurdul din viaţa de zi cu zi şi bătăliile subterane din cea literară (notând, cum remarca Nicolae Manolescu la apariţia primului volum, chiar ce se discuta la aprinsele şedinţe ale Consiliului Uniunii) se întoarce acum mai mult spre sine. Spre fantasmele sale – unele, existente şi în notaţiile de dinainte de 1989, altele, mărturisite târziu în toată amplitudinea –, spre examenul propriei vieţi.

De asemenea, scena care i se desfăşoară în faţa ochilor e alta: în locul provincialei Românii şi a închistatului burg transilvan în care şi-a trăit cea mai mare parte a vieţii, prăbuşirea comunismului îi oferă Europa şi lumea. Fie prin percepţie directă, a Germaniei şi a altor ţări pe care le vizitează (Franţa, Belgia, Olanda), fie prin intermediul televizorului. Zaciu nu voiajează, totuşi, mult în aceşti cinci ani: în tot cazul, călătoreşte mai mult de nevoie în România (unde îl cheamă necazurile legate de casa din Cluj-Napoca: un Cluj bântuit de spectrele nefaste numite Caritas şi Funar), decât în Europa (unde se plânge că prietenii nu-l invită). Totuşi, chiar şi aşa, jurnalul este mai „colorat" decât în primele patru volume. Degrevat de responsabilităţi universitare şi literare şi eliberat de presiunea dictaturii, criticul are timp şi dispoziţie să noteze pe îndelete lecturile pe care le face, filmele pe care le vede (în cantităţi destul de mari), spectacolele şi expoziţiile pe care le vizionează. La Bonn, în oraşul care-şi va pierde repede statutul de capitală în favoarea Berlinului, Zaciu se străduieşte să-şi păstreze tonusul intelectual, în pofida faptului că nu este angrenat instituţional – deşi îşi doreşte – în promovarea literaturii române. Prizonier al propriei efigii, se simte adesea inutil şi nu înţelege cum de literatura pe care o servise cu devotament o viaţă se poate dispensa de el. Scrie acerb epistole şi colaborează la publicaţii din ţară şi din exil. Anii petrecuţi la Köln, ca lector de română, revin şi îl bântuie, ca un soi de Paradis pierdut. De altfel, Köln i se pare oraşul ideal şi către el evadează ori de câte ori atmosfera la Bonn devine sufocant de provincială. Nu are întotdeauna mijloacele de a călători prin Germania sau Franţa, iar imaginea exilului literar românesc – populată de personalităţi ca Emil Cioran, Eugen Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, dar şi de veleitari şi foşti agenţi ai Securităţii – nu e încurajatoare. Nici viaţa literară din ţară, de la Bucureşti şi Cluj, nu e mai plăcută: diaristul notează, cu umoare rece, degradarea inimaginabilă a climatului literar, mercantilizarea şi politizarea care deteriorează relaţiile dintre scriitori şi coboară prestigiul literaturii. Ca privire echilibrată asupra societăţii româneşti dintre 1990-1994, de altfel, însemnările lui Zaciu sunt excepţionale, inclusiv prin capacitatea de a intui ceea ce urmează.

Am lăsat la urmă aspectul neplăcut al celor două volume de faţă. Şi anume, editarea lor inacceptabil de amatoristică. Jurnalul, practic, este lipsit de aparat critic: lipseşte cuvenita notă asupra ediţiei, ca şi obligatoriile repere critice ale receptării volumelor antume. Filologia, în general, e la mare suferinţă în această ediţie. Prefaţa lui Ion Pop, admirabilă prin capacitatea de a se obiectiva în raport cu propria prezenţă în jurnal, fixează un splendid portret intelectual al lui Mircea Zaciu, dar nu elucidează aspectele controversate ale biografiei criticului, în perioada 1990-1994. Cine nu cunoaşte biografia autorului (şi câţi o mai cunosc, azi?!) nu are de unde afla, de pildă, aici, de ce se află el la Bonn sau de ce Universitatea „Babeş-Bolyai" a renunţat atât de net la serviciile sale, după pensionarea la 62 de ani. Notele care însoţesc textul sunt, în cel mai bun caz, modeste: Sonia Larian, bunăoară, e încă vie pentru autorul lor, iar alte personaje ale jurnalului au parte de note mult după apariţia lor propriu-zisă în text. Explicitarea iniţialelor sub care figurează unele personaje nu e lipsită de confuzii de persoane, în contexte limpezi, totuşi. Ce e mai grav, este că ediţia în sine nu e asumată de nimeni, iar textul lui Zaciu, reprodus neglijent, cu supărător de multe greşeli, pare pe alocuri necitit de editor/i. Criticul precizează de câteva ori că anexează textului diverse documente, însă niciunul nu figurează în cuprins, fără nicio explicaţie. Dar culmea amatorismului editorial o reprezintă croşetele: textul jurnalului ne este livrat, din loc în loc, cu decupaje vizibile, despre care nu ni se spune nimic. Nici cine le-a operat, nici când, nici de ce. Dacă a făcut-o autorul, precizarea era obligatorie. Dacă au făcut-o editorii postumi, indiferent de motive, e un autentic abuz.

E trist că posteritatea acestui mare critic şi istoric literar pare a confirma unele dintre premoniţiile sale cele mai pesimiste, exprimate chiar în jurnal. ●

doina curticăpeanu sau Zilele alchionidice

Există în scrierile Profesoarei Doina Curticăpeanu o constantă de sens: întâlnirea în jurul cărții ca oglindă totalizatoare a lumii, al textului esențial ce edifică ființa umană și al povestirii formatoare menite să ordoneze axiologic. Alături, preeminența cuvântului înțelept, ritualul rostirii lui, ceremonialul lecturii și împărtășirea virtuților ei, cel mai adesea și în mod ideal, între maestru și ucenic. O vocație intrinsecă a paideii, deopotrivă scrise și trăite și cu sentimentul acut al necesității exhaustivității. Ca și cum, fie că e vorba de critic, de istoric literar, ori de dascăl, singura alternativă este cea a *omului deplin*, identificat sistematic în lucrările sale și întruchipat zi de zi în viața profesională.

Mottoul cu care se deschide *Odobescu sau Lectura formelor simbolice* (1982) – „Citiți mai bine pe Plinius, sau veniți să-l citim uneori împreună" – poate fi înțeles, în fapt, ca profesiune de credință nu doar a scriitorului analizat, ci a criticului însuși. Nu întâmplător, preocupările sale analitice se opresc asupra lui Alecsandri (*Vasile Alecsandri – prozator. Profilul memorialistului*, 1977) – și Odobescu, spirite polivalente ale culturii române de secol XIX, profund umaniste și de respirație enciclopedică, materializând în opera lor nevoia de a acoperi analiza lumii din perspective diferite, compensatorii. Recitind acum cele două tomuri, observăm cum numeroase considerații notate în exercițiul hermeneutic dedicat operei și profilului uman al scriitorilor studiați sunt valabile și pentru autoarea lor: „prezența orizontului larg", „expansiunea privirii", „darul perspectivei", „precizia percepției", „precizia de grafician", „subtilitatea impresiilor vizuale", „puritatea liniei", „valoarea istorică și totodată educativă" a întreprinderii auctoriale; „lectura conjugată, de scrieri literare și de monumente de artă, deopotrivă", unde „textul coexistă, de fapt, cu opera de artă", preocuparea pentru „aceeași problemă a participării culturii la educație".

Nu e doar arta contaminării cu subiectul, pasionat și empatic, ci este vorba de corespondențe spirituale profunde, venite din aceeași iubire pentru om și valorile sale, frumusețea lui și a universului pe care îl locuiește, mereu în căutarea înțelepciunii. O „invitație la fericire" și o apetență pentru ea, ca în imaginea *Păsării albastre* din proza alecsandriană, ce rezumă metafora cunoașterii și a căutării în cărți a „marii taine a lucrurilor și a fericirii". Un alt fel de a repeta ceea ce spusese deja Miron Costin: cu cititul „facem fericita viiața".

Propensiunea continuă spre o lectură kalokagathică a lumii din *Orizonturile vieții în literatura veche românească* (1975) și *Universul literaturii române vechi* (1994) , realizată cu ochi vibrând la nuanță și detaliul expresiv, dar și așezată într-o perspectivă a totalității semnelor, timpurilor și spațiilor, unde toate „se-ngână și-și răspund", face din interpretările Profesoarei Doina Curticăpeanu vertiginoase demonstrații de erudiție, cu salturi comparative ce pot aduna în același capitol textele vechi românești, texte antice greco-romane, cântece rituale din folclorul satului transilvan, referințe vedice și din mitologia egipteană, dar și trimiteri la *Faust* ori la *Cartea lui Iov*, alături de inserturi iconografice sau comentarii arheologice. Principiul este cel al „elementelor complementare", „toate în legătură. [...] Toate laolaltă", conlucrând la „ordinea întregului". Analizele interdisciplinare și cu instrumentar pluridisciplinar, aducând împreună elemente de hermeneutică literară și biblică, teoria culturii, semiotică, interpretare mitopoetică și simbolică, istoria mentalităților și ideilor, iconografie, imaginar și imagologie sunt novatoare în critica perioadei, înainte ca ele să devină o modă în solicitările metodologice universitare.

Aceeași viziune integratoare și în sala de curs. Simpla prezență impunea deopotrivă respect și admirație, prin atitudinea elegantă, solemnă. Discursul riguros documentat, punctat sistematic volute comparative și analiză de imagine, era conceput întotdeauna în ordinea excelenței. Cu patos reținut, după o măsură interioară armonizată, și o retorică a esențialului prezentă inclusiv în modulațiile vocii, cuvintele se accentuau cum îmi imaginam că se mai rostiseră, poate, în teatrul antic, apodictic, sibilinic: parcă se oficia un mister, eram participanți la descifrarea unor sensuri fundamentale, textul vechi se însufleța și, ieșind din amfiteatru, călătorea cu generații la rând de studenți fascinați, imprimat într-o memorie afectivă colectivă păstrând amprenta inflexiunilor didactice. Ca în „lectura împreună", la care chema Odobescu, prelegerea se transforma adesea în dialog socratic, iar seminarul în „cercetare de seară". Fiecare text provoca la un ritual de inițiere, sub semnul comuniunii și al adevărului revelat, ordonând valorile după modelul ideal al lumii vechi: iubirea de Dumnezeu, „autoscrutarea" și cugetarea de sine, „virtutea și înțelepciunea, cumpătarea și dreptatea", discernământul, „darul măsurii" etc., toate valorile umaniste pe care teoriile actuale ale neo, trans, anti sau postumanismului le așază, apocaliptic, la sfârșitul istoriei, unde ultimul om ar dispărea, ca în atât de citata imagine a lui Foucault, asemenea unui „chip desenat pe nisip la marginea mării". „Scrisoare pre năsip, la margine de mare", ar răspunde prompt traducerea lui Dosoftei, mitropolitul nostru baroc... În fond, *stricto sensu*, barocul este primul „post-umanism", marcat de aceeași angoasă recurentă ce va reveni în toate perioadele de criză – cele de neașezare și „cutremurare", întrerupte de scurte intervaluri de liniște. Astfel văzută, istoria umanității, ea devine o alternare de umanisme și postumanisme definite, succesiv, de „calmul valorilor" ori de neliniștea lor.

Într-o contemporaneitate ieșită din matcă din pricina imaginației excedate de viteza evoluției propriilor progrese științifice, un exercițiu de memorie culturală ne-ar ajuta, poate, să relativizăm falsa iminență a catastrofei și să identificăm soluții de vindecare a răului secolului, de „răscumpărare a vremii". În predoslovia sa *Despre dărnicie*, Udriște Năsturel invocă o legendă antică: în intervalul de șapte zile de dinainte și șapte zile de după solstițiul de iarnă, zeii permiteau ca marea să se liniștească, pentru ca alcionul, pasăre fabuloasă, să-și depună ouăle pe-ntinderea ei calmă. Exploatând alegoria, cărturarul asimilează „zilele alchionidice", cu momentul tipăririi cărții și, cum observă exegeta în finalul *Universului...*, propune metafora cărții „ca prodigios pharmakon ambivalent: balsam de uitare, leac pentru memorie".

Imaginii cărții ce poate vindeca lumea în momentele de răgaz creator dintre două crize, reinstaurând pacea, i se adaugă cea a înțeleptului taumaturg al prezentului, prin atributele sale de Ianus, gardian al porților păcii, întors deopotrivă spre trecut și spre viitor, dintr-un text despre *Divanul*, rostit, în an omagial, în 1998 și publicat într-o primă variantă în 1999. Și pentru că textele inspirate rezonează, oricât de îndepărtate ar părea contextele și premisele de la care se scriu, ipostazierea tânărului Cantemir – și cu el a oricărui înțelept învestit cu demnitatea transmiterii și educației – în chip de „Ianus, paznic al pragurilor școlii de înțelepciune" e susținută de răspunsul profesorului german Peter Sloterdijk la *Scrisoarea despre Umanism* a lui Heidegger, din *Reguli pentru parcul uman*, publicată tot în 1999. Din eseul luminos, cum rar se întâmplă să fie în literatura teoretică a postumanismelor, nu vom reține acum decât trei idei: cărțile ca lungi scrisori adresate prietenilor, „scrieri contagioase despre înțelepciune și iubire", „umanitatea înseamnă alegere" și, mai ales, „politica viitorului" ca „artă a gardienilor cetății", unde gardienii cetății sunt și cei ai spiritului și ai ființei (nu doar heideggeriene). Ca și cum am reciti astăzi și portretul în filigran al Doinei Curticăpeanu: înțeleptul, maestrul, dascălul umanist ca „paznic al școlii de înțelepciune".

Laura Lazăr

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

nedumeriri *de elev*

De vremea când eram elev, la lecțiile de istorie, nu înțelegeam aproape nimic din ce spunea profesorul (și nici n-aveam curajul să întreb, întrucât îi vedeam pe colegii mei notându-și spusele lui sau ascultându-le cu smerenie, ca și cum totul ar fi fost pentru ei foarte clar).

Cel mai tare mă nedumerea ideea că țările românești erau așezate la răspântia marilor drumuri comerciale și că asta era în favoarea lor. Cum procedau ca să valorifice acest avantaj? Cerșeau? Mi le închipuiam ca pe niște bătrâne în zdrențe, stând la răscruci de drumuri, cu mâna întinsă, în timp ce alaiuri strălucitoare, cu căruțe mari, pline de mătăsuri, de blănuri și de praf de pușcă treceau pe lângă ele.

Chiar și acum, când sunt (mai mult decât) matur, mă întreb de ce e nevoie de o „răspântie" de drumuri comerciale pentru ca o țară să fie avantajată. Drumurile comerciale pot traversa țara și sub forma unor paralele și tot aduc avantaje.

Profesorul nu ne explica niciodată terminologia pe care o folosea, vorbea ca și cum noi am fi știut totul din naștere. Mult mai ușor mi-era la matematică, pentru a cărei înțelegere nu e nevoie decât de logică și imaginație, nu și de experiență socială. Fără experiență socială însă istoria nu poate fi înțeleasă, or un adolescent (ca să nu mai vorbim de un copil) tocmai experiență socială nu are.

...După ce au cucerit Dacia, romanii au fost asimilați de daci. Cum adică „asimilați"?! Dacii erau canibali? I-au mâncat pe romani și apoi i-au asimilat?

...În secolul paisprezece s-au pus bazele statelor românești... Ce fel de baze? Cum s-au pus? Sunt și acum la locul lor? Dacă brânza pe care o cumpăr de la țărani e mai bună decât cea pe care o iau de la „stat", înseamnă că bazele puse atunci, în secolul paisprezece, au început să se șubrezească?

...Țările din lagărul socialist reprezintă o forță... Văzusem filme cu lagăre naziste și îmi închipuiam și lagărul socialist înconjurat de sârmă ghimpată. Întâmplător, reprezentarea era corectă, dar practic eram departe de a înțelege ce sens are, când e vorba de țări, cuvântul „lagăr".

...Clasele sociale... Ce clase?! A XI-a B? A X-a A? Ceva, ceva bănuiam, dar reprezentarea rămânea vagă.

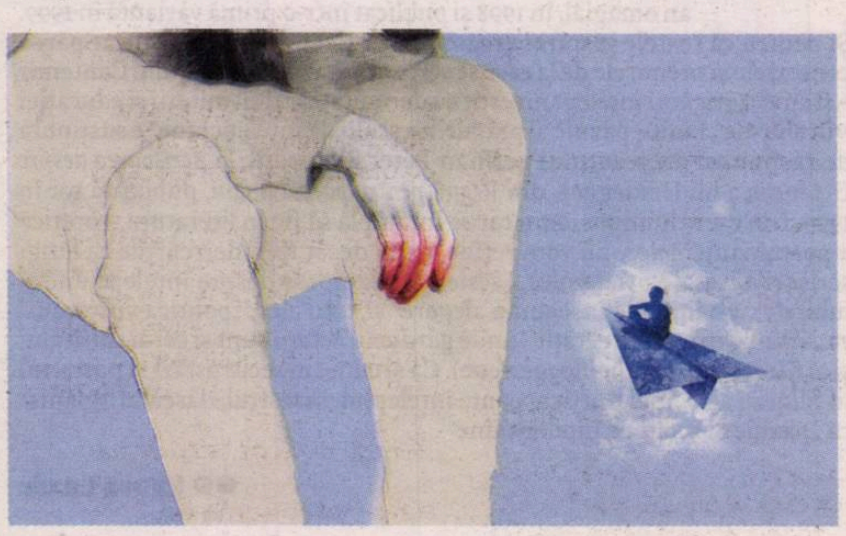
Sferele de influență le vedeam ca pe niște baloane de săpun, plutind ușor deasupra relațiilor dintre țări. Răspândirea culturii mi-o înfățișam ca pe-o împrăștiere de gaze în urma spargerii unui recipient (și o consideram, bineînțeles, regretabilă). Iar Înalta Poartă, unde mergeau frecvent domnitorii noștri, mi-o închipuiam chiar ca pe o poartă înaltă și nu înțelegeam de ce domnitorii se opreau în fața ei, iar apoi făceau cale întoarsă (în cazul că nu erau decapitați). De ce se rezolva totul acolo, la poartă? De ce nu-i invita nimeni înăuntru?

*

Culmea este că și lecțiile de literatură, domeniu cu care eram familiarizat, întrucât citisem mult pentru vârsta mea, mă contrariau uneori. Nu înțelegeam de ce profesorul ne întreba, în legătură cu orice text, „ce a vrut să spună autorul?" Mă gândeam că autorul a spus prin textul însuși ce a vrut spună, iar ceea ce doar a vrut să spună și nu a reușit nu vom afla niciodată, decât dacă l-am întreba pe el (dându-i un telefon sau convocându-l printr-o ședință de spiritism).

Mă mai mira faptul că erau numite deopotrivă „curente literare" și mari mișcări ale sensibilității estetice, generatoare de capodopere, ca romantismul, și jocuri literare puerile, improvizate într-o cafenea, de genul dadaismului (mă gândeam să lansez și eu un curent, „nunuismul").

În sfârșit, mi se părea straniu să analizăm cu pietate versuri propagandistice de Maria Banuș și să blamăm cu superioritate influența gândirii burgheze din poezia diafană a lui Lucian Blaga. Dar aceasta este altă poveste... ●



• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

două *revanșe*

În nopțile geroase de la București, showul extraordinar al meciurilor de la Australian Open e răsplata pentru nesfârșitele luni de enervantă și plictisitoare carantină pe care le-am suportat toți cei împătimiți de spectacolul sportiv. Lesne de înțeles deci și dorința aprigă a așilor din arenele de la Melbourne de a se alinia la startul acestui celebru Grand Slam, care a deschis noul sezon, după un an de șomaj efectiv, în care doar s-au antrenat pe brânci, fără a ști pentru ce și pentru când! Rememorez în viteză doar câteva partide care m-au ținut lipit de micul ecran în weekend: S. Williams-Sabalenka, Halep-Tomljanovici, Halep-Swiatek și Osaka-Muguruza, la fete, Thiem-Kyrgios, Medvedev-Krajnovici și Djokovici-T. Fritz, la băieți. Bătălii înverșunate și fără concesii, prelungite în trei, respectiv cinci seturi și menite să reconfirme nivelul marelui turneu de la Antipozi.

Observați că, așa cum am prevăzut săptămâna trecută, Simona Halep a fost protagonista a două provocări cum nu se poate mai serioase. Ajla Tomljanovici, croata australiancă, evolua pe teren propriu și anunțase public că, după acel 0-3 în întâlnirile directe cu campioana noastră, e gata să puncteze în premieră. N-a reușit, dar nici mult nu i-a lipsit, pentru că și de data asta, când a crezut că are victoria în mână, conducând cu 5-2 în setul decisiv, Simona s-a montat absolut incredibil, câștigând cu 7-5 și setul, și meciul. Ajla nu-și explică nici acum ce i s-a întâmplat și, după cum mărturisește Matteo Berrettini, iubitul ei, a intrat într-o depresie prelungită, altfel perfect explicabilă!

În turul următor, pe Simona Halep o aștepta marea revanșă pe care și-o promisese în fața Igăi Swiatek, cea care o eliminase anul trecut în optimile de la Roland Garros, cu un scor umilitor: 6-1, 6-2! Singura consolare rămasă atunci Simonei a fost că Swiatek a cucerit până la urmă, la doar 19 ani, trofeul parizian deși, după cum avea să povestească mai târziu, se pregătise un an întreg numai pentru a-și regla socotelile cu românca! Asta fiindcă în 2019 Simona o spulberase la Paris, tot în optimi (6-1,6-0), ceea ce o adusese pe Iga în pragul retragerii din tenis. Reamintesc aceste detalii tocmai pentru a descrie cititorilor încărcătura uriașă a meciului de duminică de la Melbourne, care era, de astă dată, șansa Simonei de a-și lua revanșa.

În prefațarea derby-ului zilei, Mats Wilander pariase pe Swiatek, în „Cubul Eurosport", ceea ce a și recunoscut după meci, apreciind o dată în plus superioritatea netă a Simonei. Care a cedat primul set, pentru a se dezlănțui în următoarele două, calificându-se entuziasmant în sferturi: 3-6, 6-1, 6-4! Chiar și Iga Swiatek a elogiat prestația învingătoarei, presa internațională a aplaudat la rândul său victoria româncei, iar Simona e fericită și a declarat că știe la ce să se aștepte în întâlnirea cu... Serena Williams, de marți. Cel mai greu îmi e însă... mie, întrucât trebuie să trimit textul redacției încă de luni, fiindu-mi imposibil să anticipez cum se va încheia această a doua revanșă istorică, găzduită de sferturile de la Melbourne.

Simona nu a mai jucat cu Serena de la Wimbledonul din 2019, când campioana noastră s-a impus în finală cu 6-2, 6-2, cucerind marele trofeu londonez. Iar în istoricul confruntărilor lor mai există încă o durere pentru Serena, care nu poate uita nici de acel... 0-6, 2-6 din grupele Turneului Campioanelor de la Singapore, în 2014. Concluzia care s-ar trage e, așadar, că se poate. Mai mult nu mă hazardez să spun, având în vedere forma de zile mari demonstrată și acum, la 39 de ani, de cea mai titrată jucătoare din istoria tenisului feminin, cu un palmares în care figurează 23 de Grand Slamuri câștigate. Ce nu mă îndoiesc e că va fi un nou meci de senzație, în trei seturi, evident, pe care să-l câștige jucătoarea mai inspirată și mai puternică mental, pentru că în tenisul de azi nu prea mai contează nici experiența și nici vârsta. Dovada: Iga Swiatek – 19 ani, Simona Halep – 29 de ani, Serena Williams - 39 de ani! Deci, curaj, Simona, și nu uita că tocmai ai sărbătorit 100 de meciuri câștigate în turneele de Grand Slam!

P.S. În meciul de marți dimineață, Simona a încercat totul, dar Serena a fost mai bună, obținând marea revanșă: 6-3, 6-3. De notat că, în al doilea set, Simona a condus cu 2-0 și 3-1, realizând două *break*-uri. Serena a reușit însă... patru. Păcat!!! ●

• *poeme de* **ana maria vinţan**

*

Dăruieşte-mi o lume în care să m-ascund când privirea ta
o să mă ajungă
şi lasă-mă să colind ca o sălbăticiune prin desişul
unei păduri încă negândite,
fără poteci, fără margini, fără ceruri boltite-n albastru,
cu tălpile arse de acest pământ,
trup căzut al unui zeu învins.
Spune-mi în somn care sunt înţelesurile tale
ca să le uit când zorii mă alungă
şi lasă-mă în lumina zilei să te ating.
Zdrobeşte-mi oasele când stau semeaţă în negura adâncă
a drumurilor noastre
şi alcătuieşte-le din nou, ca fără odihnă să ne fie
această crudă îmbrăţişare.

*

Se-adună norii, se-apropie un cal sălbatic,
două fluvii adânci îşi amestecă apele sub câmpia întinsă
acolo unde, demult, două armate străine şi-au ucis luptătorii
şi unde acum se-adună iubitele să-şi depene părul.
Miroase-a caprifoi şi prin văzduh trec în marş alte armate de îngeri
în aşteptarea odihnei, în tăcerea de la sfârşitul cuvintelor
ei nu-şi străpung pieptul, nu cad
şi nici o iubită nu vine să le cureţe aripile.

*

Un necunoscut mă priveşte în puterea nopţii.
Nu ştie ce-i frica, e blând şi se înalţă ca valul în larg,
vocea lui îmi acoperă toate fantasmele
şi spaima mea devine cu el voluptoasă,
ca nopţile ce nu-mi mai aparţin,
ca un ritm al unei respiraţii fără sfârşit
pe care doar marinarii înecaţi o simt în corăbiile lor scufundate.
Cuvântul lui semeţ îmi cere suflarea din urmă
şi oricât aş întoarce privirea rămâne alături,
ca un abur greoi în toamnă, ca o umbra prelungă
ce nu ştii dacă vine sau pleacă.
Până atunci rămân în miezul furtunii şi în mirosul de vie putredă,
cu urmele mele ce duc de la o oboseală la alta.

Reîntâlnire

Mi-a strigat cineva ca un tunet că moartea e o despărţire.
Atunci mi-am luat zborul spre înaltul copacilor,
acolo unde lumina se întâlneşte cu întunericul
să înţeleg ce înseamnă îmbrăţişarea.
Am coborât în adâncul frunzelor moarte
să simt fierbinţeala verii trecute.
Nu fug de melancolie, ci de umbrele nopţii, de cadenţa anotimpurilor
şi, poate, de privirile fiului meu.
Ce grasă e iarba aici şi câtă răcoare,
nu există despărţire, îmi spun,
ci doar palmele noastre de copii
împreunate firav în spaima unui sfârşit.

Milă

Ce trup creşte în mine, venit de la-nceput şi înflorit abia la sfârşit?
Cu toate semnele pe el, conturul i se pierde şi i se alcătuieşte
ca iureşul unei furtuni de vară.
Fără el nu te pot atinge şi-atunci doar trec prin tine ca o pală de vânt,
ca o palmă uşoară ce vrea să te cuprindă
şi printre degete să curgă
sângele gros al altei vieţi
în care nimic nu mă va constrânge să fiu.
Haide, învaţă-mă tu neîmplinirea, cum doar cel fără-nceput
şi fără sfârşit poate fi.
Când mi-ai făcut ţărm din atingeri de braţe fierbinţi
m-ai adunat ca pe o mare în care s-au strâns toate apele dulci şi sărate,
ca un munte înălţat pe toate pietrele străine de el.
Fă-mi acum un liman din tristeţile tale,
să nu mai tresar în zori când vii să vânezi urma mea-ntinsă
prelung pe pământ.
Iată, am început să merg pe drumuri plângând,
curg lacrimi din mine ca dintr-o fântână nebună,
piatră şi cumpănă aşezate în drum.
Dar potopul acesta nu mă împiedică să înfloresc ca un răsad în pământ,
ca o fiară frumoasă în jug. ●

• *poezii de* **virgil todeasă**

Eliberare

sunt fierarul care alungă
din sine,
din inima lui,
tot răul

îl ascultă cum plânge,
îl bate cu barosul
pe nicovala uimită de-atâta
putere –
iată meseria care-mi place!

stau lângă focul acesta –
jar de-atâta aşteptare

stau aşa pe gânduri şi
dintr-odată îl văd pe unul
alergând în flăcări ca o nălucă

se strigă,
se cântă,
se roagă

din ochii mei, din atelierul meu
pleacă tăcutele dealuri
şi valea îngustă din Vingard

Precum grâul

am văzut pricolici jucându-se
leapşa
şi nici unul nu era verde,
aerul mirosea a pucioasă

am văzut drumul lung al
grâului spre moară
şi miracolul pâinii coapte care
se duce la Dumnezeu
(aşa spunea bunica)

grâul este misterul pământului,
ţărână vie în fiinţa noastră,
fiule,

şi ţine minte –
în lume se intră prin răsturnare
de brazdă

În ochii peştilor

n-are formă
nu se vede, se mişcă în voie,
priveşte cotloanele fiinţei
noastre

doar vântul mişcă apele, el,
cel nevăzut

puterile apei –
pelicula, conturul şi
cuprinderea universală

la pescuit pe ţărmul albastru
în faţa neştiinţei,
a nebănuitelor ascunzişuri

în ochii peştilor
pescarii sunt material de
studiu psihologic

corăbiile pescuiesc depărtările,
aruncă şi tu ancora – în
adâncuri sunt fiinţe rătăcite!

Insomnie

în zece dimineţi de-a rândul
eram plin de aur
umblam năuc – văzusem
eu pe unul
îmbrăcat la patru ace

era ciung săracul
şi avea o mână-ntoarsă –
te rog, domnule!

în Heleşteu
pândeam în strălumină peştii,
pe cei de aur îi vindeam

în zece seri de-a rândul...

Trecere

timpul ca o bucată de pâine,
(poate cea de toate zilele)
cuprinsă între palmele tale
în spaţiul perfect pentru rugă

micuţule om,
verifică zilnic starea de trecere
nu lăsa nimic trădătorilor
(eşti citit oricum)

o scamă,
o sârmuliţă îţi pot deregla
întregul sistem –
lasă-ţi magazia curată,

marea trecere este printre
toţi deodată

Destin

drumul
care traversează pământul
de-a valma
la capătul căruia plopii îţi
flutură galbenul

urma ta lichefiată –
că doar eşti melcul cu viteză
redusă
şi alunecos, omule!

Himeră

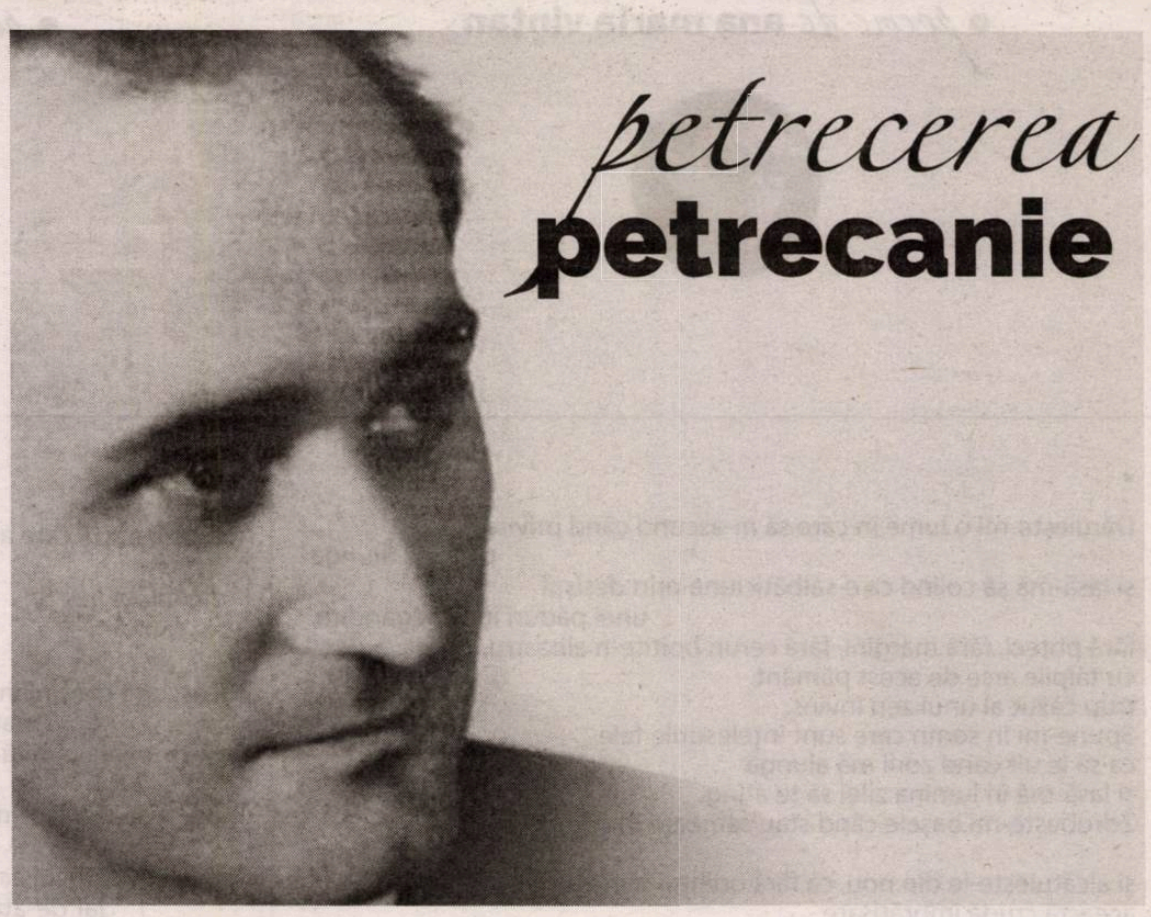
depresia şi contra ei –
lichior în cupe de argint

lângă urechile de cocostârc
cu palmele ca nişte fluturi

şi ochii care trag cu puşca
bucăţile mai mici de ură
cu gloanţe oarbe-n caşcaval

sfârâie o talpă neagră pe asfalt
în noapte, uşor spre ziuă,
când poţi vedea pe-o stradă
lungă, lungă
fantomele în colţuri negre
şi ascunse

într-un târziu pe stâlp de aur
prins
eşti o vedetă surdă-cuc
şi mută – o himeră ●



petrecerea petrecanie

Nu aș vrea să intru în explicații ce țin de etimologia populară în limba română, dar stau puțin să mă întreb ce a fost la început: vulpoiul sau șiretul? A fost la început șiretul vulpoi, care scapă de vânător deoarece știe să se strecoare prin toate găurile făcute în pământ, sau șiretul de la cizma vânătorului, care, atunci când se apucă să se încalțe pentru a merge la vânat, își imaginează că trece prin găurile încălțării capul șiretului de vulpoi? Nu știu cum i se spunea vulpii de către spartani, dar este atestat faptul că și anticul popor considera neamul ei ca fiind foarte șiret. Potrivit tradiției spartane, copiii cetății – pentru a fi învățați cu privațiunile vieții de războinic și pentru a se descurca în situații extreme – erau puși să fure tot ceea ce puteau, cu condiția să nu fie prinși. Altminteri, erau biciuiți până la sângerare și dădeau cinstea pe rușine pentru multă vreme.

Cu alte cuvinte, viitorii militari pe viață erau supuși unui ritual de inițiere în arta furatului, în care șiretenia vulpii putea fi considerată drept impuls modelizant de-a lungul unei educații dure și pline de probe dificile. O situație în care cumătra vulpe putea fi luată drept model era chiar acest furt calificat și... legalizat, efectuat nu din necesități economice. El era făcut nu de amorul pentru vreo Elena din Sparta, ci de amorul artei militare. De asemenea, trebuie spus că astfel de ritualuri nu au nicio legătură cu ansamblurile populare și cu demonstrațiile sportive de masă organizate, în epoca modernă, de fostele republici socialiste sub semnul spartachiadelor. Așadar, pentru a nu ajunge în situația ursului păcălit de vulpe (așa cum se întâmplă în poveștile noastre), copiii din Sparta erau învățați să se folosească de șiretenia păcălitorului ce trebuia păcălit (cercetarea împrejurimilor, dibuirea prăzii, întocmirea cu dibăcie a strategiei pentru reușita finală).

O anecdotă a Antichității, care are la bază o relatare din scrierile lui Plutarh, capătă semnificațiile unui scenariu totemic, deoarece în ea se narează cum o bandă de copii spartani a furat dintr-o gospodărie tocmai un pui de vulpe. Nu este de neglijat nici faptul că, în cursul unor astfel de expediții inițiatice, se dezvolta sentimentul solidarității, care în societatea spartană reprezenta, mai mult decât o nobilă calitate, o valoare supremă. În situația de față, anecdota capătă valențele unui scenariu apotfegmatic ce ține și de imagologie, deoarece se face trimitere la recunoscuta șireteniei a spartanilor în toate cetățile învecinate. Stăpânii animalului dispărut au pus mâna pe copiii din bandă și au început să-i chestioneze, dar, ca să nu fie dați de gol, cel care ținea puiul de vulpe îl ascunsese cu grijă sub haină. Animalul captiv, ca să scape din strânsoarea cingătoarei, a început să-i roadă vintrele nefericitului copil. Or, victima nu a făcut nici măcar o grimasă, apoi și-a dat cu demnitate duhul. A ales să-și ascundă suferința până la moarte decât să fie descoperit furtul prin slăbiciunea durerii încercate. El a considerat că printr-o asemenea lașitate ar fi acordat vieții sale un preț mult prea rușinos. Astfel se împlinea ucenicia supusă codului cetății, care era, înainte de orice, un cod al onoarei ce trebuia respectat în numele tuturor.

Imaginația lui Radu Stanca a fost mereu fecundată de bogatele achiziții culturale, recuzita poetică utilizată fiind de foarte multe ori de proveniență livrescă. Motivele poetice i-au fost activate poetului român nu numai de datele reale sau de acelea de natură autobiografică, ci și de aspectele de factură clasică, aparținătoare istoriei culturale a umanității. Așa se explică și scrierea poeziei *Vulpea*, unde s-a ales drept pretext anecdota ale cărei semnificații le-am expus pe larg mai sus: „Ca tânărul spartan ascund sub haină/ Vulpea furată-a timpului ce trece/ Dacă mă mușcă tac și-ndur în taină/ Fără să tulbur lumea ce petrece.// Glumesc nepăsător și râd cu hohot/ În timp ce ea își vâră colții-n mine,/ Simt sângele țâșnind cu mare clocot,/ Dar mă prefac că-s vesel și mi-e bine.// Și mă voi preface-n continuare,/ Chiar de mi-ar fi durerile-nzecite./ Prea mare-i furtul ca să țip că doare.../ Așa dor visurile împlinite...// Ca tânărul spartan ascund la mine/ O vulpe... care-atâta timp cât tace/ Și mușcă-adânc din carnea mea e bine.../ Ce-am să mă fac când va porni să latre?“

Desigur că Radu Stanca revalorifică în scenariul său poetic modern datele anecdotei antice, în sensul că miza este pusă pe inițierea în tainele timpului care trece și pe arta de a ști cum trebuie împlinite visele. Dacă „paharnicul morții din cer“ toarnă mereu vieții vin negru, dătător de vedenii, atunci sentimentul trecerii se împletește cu beția lipsei de timp și poetul se simte copleșit de imaginile îmbătătoare ce-i absorb întrebările conștiinței. Îmi pun și eu, pe urmele autorului, întrebarea din final: dacă vulpea se va fi pornit să latre, ce se va fi făcut oare subiectul liric? Cum și-ar fi continuat strofele poetul, care se considera în *Ars doloris* „mai încăpător decât o rană“? Faptul că puiul de vulpe, în loc să se zbată și să zgârâie, cum ar fi fost normal, pentru a scăpa de strânsoare, a început să roadă din vintrele victimei mă duce cu gândul la un posibil scenariu de sorginte prometeică, suferit de acela care a vrut să cunoască la sursă tainele șireteniei. Dar este posibilă și o altă continuare: trădarea vulnerabilității subiectului liric la trecerea prin timp și neputința de a-și împlini visele să fi însemnat darea tuturor pe una, neținerea cont de nimic înscris în codul de legi și ieșirea pentru „jaf“ la drumul mare, așa cum se întâmplă în *Buffalo Bill*.

Această ultimă supoziție mă determină să consider că semnificațiile existențiale din poezia *Vulpea* nu sunt mai prejos decât acelea degajate din poezia *Buffalo Bill*, al cărei pandant ar putea fi. În scenariul de aventuri western plin de vervă imagistică al arhicunoscutei poezii se încearcă prinderea timpului neasemuit de zgârcit, ce ne drămuiește de veacuri cu avariție fiecare clipă. Metodele folosite pentru realizarea „raptului“ țin de o altă epocă și de o altă civilizație, unde lumea pistolarilor nu prea dă socoteală nimănui de fărădelegile comise, darămite față de propria conștiință. Or, poezia *Vulpea* pleacă de la o anecdotă care, departe de a te face să râzi, cum de obicei îi este rolul, te pune pe gânduri de ce vremi se-nvrednicirăcronicarii și rapsozii Antichității.

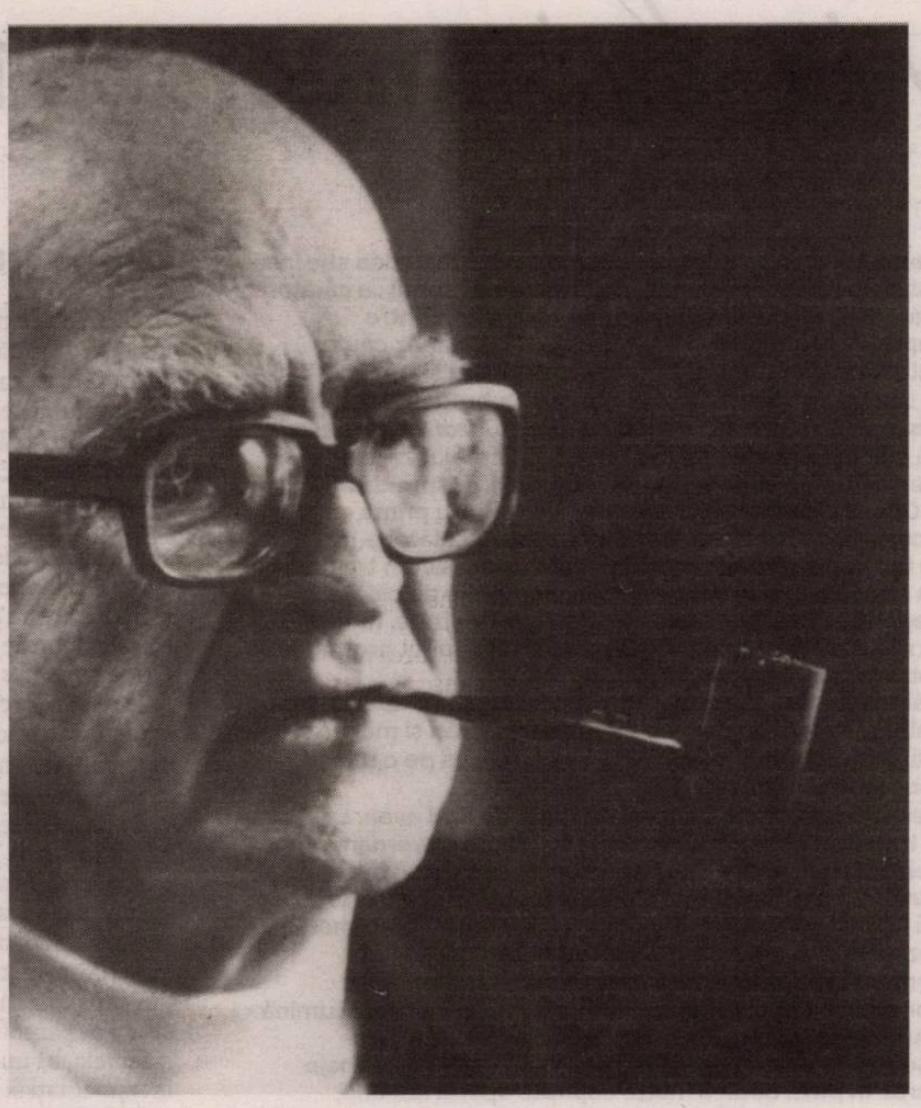
Avansez și ipoteza că, dacă vulpea se va fi pornit să latre de la mijlocu-i „supt în corset sub cămașe“ (*Corydon*), subiectul liric sau poetul, care a împrumutat scenariul antic cu drama țâncului spartan, îi va fi putut confunda lătratul cu acela al țâncului pământului. Nu ar fi fost surprinzătoare o astfel de reacție venită din partea cuiva fermecat de scenariile nocturne, de trecerea vieții în moarte și a sfârșitului în început. Radu Stanca și-ar fi putut însuși oricând mottoul părții a doua din poemul eminescian *Strigoii*: „În numele sfântului/ Taci, s-auzi cum latră/ Cățelul pământului/ Sub crucea de piatră“. Chiar dacă, sedus fiind de tăcerile de „dincolo“, poetul cultivă în multe locuri atmosfera sepulcrală („Stau singur între morți și când e lună,/ De-atâți strigoi, n-am unde să m-ascund“ – *5 martie 1950*), jocul de-a macabrul nu devine iremediabil sumbru, ci este dus până la capăt cu o gratuitate estetizantă. Un exemplu de asemenea înscenări și ipostazieri îl reprezintă poezia *Liliacul*, unde „un domn înalt, în doliu, alb ca ceara“ cinează, în salonul din turnul unui vechi castel, într-o muțenie desăvârșită, cu o moartă adusă acolo la chemarea lui. La acest „intim și funerar supeu“, de o galanterie macabră și de o solemnitate ceremonială, „convivii“ nu numai că nu-și spun niciun cuvânt, dar nici nu se ating de nimic din ceea ce este pus pe masă.

Fraternând mereu cu spectrul morții venit dinspre arcanele regimului nocturn, Radu Stanca se dezvăluie și în poezia *Vulpea* drept un iubitor de viață. Precum copilul spartan, poetul și-a persiflat soarta vitregă și nu a stat cu frica în sân știindu-se sub haină cu o vulpe necroforă, ce îi făcea de petrecanie petrecerea vieții. Astfel, drumul dintre viață și moarte i-a fost însoțit de o paradoxală petrecere-petrecanie. Cufundat în sine, Radu Stanca a învățat să moară pentru a iubi și mai mult viața, așa cum un actor, într-un anumit fel, moare atunci când se leapădă de sine pentru a juca un nou rol. Trebuind să fie condus mult prea devreme spre locul hotărât de soartă, poetul și-a dorit o ieșire de pe scenă la fel de ceremonioasă precum îi fusese și jocul vieții, distins și plin de eleganță: „Deci reverența cuvenită/ Și mă retrag din adunare!/ O altă umbră mă invită./ Stimate umbre, salutare!“ (*Adio la prieteni*) Este adevărat că petele de umbră ale morții i-au învăluit euforia „petrecerii“ celui ce-și simțea umbra furată și s-a retras fără să tulbure prea mult lumea care (se) petrecea. Își dăduse seama că omul lipsit de umbră este deja mort, în timp ce umbra fără om este o simplă iluzie.

Fratele poetului, Horia Stanca, relatează în cartea *Așa a fost să fie...* (Editura Dacia, 1994) că mama lor, văzându-l pe Radu cum frângea cu disperare hârtiile din cauză că nu-i ieșea ceea ce voia să scrie, încerca să-l liniștească. Poetul avea, de fiecare dată, câte un răspuns (auto)consolator pentru strădaniile eșuate, dar odată și-a mărturisit cu sinceritate gândul: „Mamă, dacă aș ști că în literatura română am și eu trei rânduri, merită să mă frământ“. Referințele critice care s-au adunat până acum despre opera lui Radu Stanca dovedesc faptul că autorul ei a meritat cu prisosință să se frământe. Cât despre subtila poezie *Vulpea*, trecută cu vederea până acum de vânătorii, prin pădurile narative, doar de mistreți cu colți de argint, ea ar putea constitui prilejul unor interpretări mult mai ample și mai „șirete“ decât am făcut prin rândurile de față. Drama copilului spartan și a poetului român, desfășurată în temporalitatea inalterabilă a eternului prezent, este una exemplară și implică o dimensiune filosofică. Deși este ivită din rațiuni diferite, drama lor focalizează o reflecție profundă asupra condiției omenești.

Vasile Spiridon

noptile lui mircea eliade



În *Nopți la Serampore*, ca de altfel și în *Secretul doctorului Honingberger* Mircea Eliade caută să înțeleagă ideea conform căreia „transbordarea" într-un alt timp devine posibilă atât pentru un subiect, cât și pentru un grup de persoane ce trec pragul spre o altă lume, „călcând" peste niște cutume inițiatice menite să deschidă drumul spre Shamdala: „– Nu înțeleg cum am putut noi – spune povestitorul – din bungaloul lui Bundge, unde ne aflam, să-i tulburăm prin apropierea noastră ritualul cutremurător pe care-l începuse Bose... Și atunci, pentru a nu fi tulburat, Bose ne-a azvârlit, prin puterile lui oculte, într-un alt spațiu și un alt timp, ne-a proiectat, cu alte cuvinte, în episodul care avusese loc cu vreo sută cincizeci de ani în urmă, în apropierea Seramporului, și am devenit, aproximativ, martorii uciderii tinerei soții a lui Dasa..."

Povestitorul acceptă ideea că prin forța meditației un inițiat te poate face să pierzi orice contact cu prezentul, proiectându-te în orice timp și în orice punct din infinit. Naratorul stă în cumpănă cântărind bine lucrurile și nu înțelege dacă transbordarea a avut loc aievea sau a fost rodul unei halucinații. Ceea ce-l derutează sunt amănuntele legate de simțurile sale. În acea irealitate corpul său a fost viu, simțurile au fost treze, după cum au fost vii și personajele venite din țara umbrelor cu care grupul a intrat în contact. Era ca și cum ar fi fost parașutat pe pelicula unui film în care personajele moarte aveau consistența celor vii. „Deci nu asistam la o scenă de mult întâmplată, ci interveneam în această scenă, modificând-o prin prezența noastră, de care eroii luaseră cunoștință, și prin întrebările noastre, la care ei ne răspundeau. E adevărat că două personaje, bătrânul servitor și Nilamvara, ni se păreau nefiresc de înțepenite. Dacă aș fi aflat de la Chatterjî că amândoi muriseră în aceeași noapte când a fost asasinată Lila, aș fi înțeles că noi am avut în față imaginea lor spectrală, așa cum arătau ei în clipa morții." Însă după cum a aflat naratorul și Nilamvara, și bătrânul lui servitor au murit mult mai târziu, la câțiva ani după această tragedie. Astfel că, înțepenirea lor spectrală pare neverosimilă în momentul transbordării grupului în mijlocul acelui eveniment. „Prin urmare – concluzionează Mircea Eliade – noi nu am retrăit pasivi o întâmplare de acum o sută cincizeci de ani, ci am fost martorii unui eveniment pe care însă l-am modificat."

Mintea rațională a naratorului acceptă ideea că trecutul poate fi adus în prezent sau că prezentul poate fi cufundat în trecut, dar nu poate accepta faptul ca trecutul să fie modificat în funcție de configurația prezentului. „Accept – conchide naratorul – ipoteza că aș putea asista la bătălia de la Waterloo, însă nu pot accepta că aș putea asista la bătălia de la Waterloo văzând în același timp cum Napoleon iese învingător..."

Întrebarea pe care ne-o punem ajunând cu supozițiile în acest punct este următoarea: oare evoluția istoriei poate fi schimbată? Căci dacă admitem că putem împăna trecutul cu descinderi din prezent, care îi modifică mai mult sau mai puțin semnificativ cursul, trebuie să admitem și ipoteza că și prezentul e la fel de maleabil, cursul lui putând fi schimbat prin atragerea în magma sa a unor evenimente viitoare? Oare într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat, prin aprofundarea tehnicilor de meditație, dar și prin noua tehnologie conferită de accesarea inteligenței artificiale, vom putea schimba istoria omenirii, conferindu-i mai multe variante, pe care să le trăim, parașutându-ne în trecut, pe propria noastră piele?

Răspunsul la aceste întrebări ale naratorului lui Mircea Eliade vine din partea unui medic-ascet din Singapore, Swami Shivananda. Aflând de întâmplare, Swami Shivananda îi dă lui Mircea Eliade următoarele lămuriri:

„Tot raționamentul dumitale e foarte frumos, însă e cu desăvârșire greșit. Și e greșit pentru că acordă oarecare *realitate* întâmplărilor." Căci, indiferent dacă aceste întâmplări vin din trecut, din prezent sau din viitor, spune ascetul, ele nu sunt reale. Fiindcă tot ce se întâmplă în cosmos, precizează inițiatul, e iluzoriu. Toate sunt iluzii, și simțurile noastre, conchide el, și oamenii, și umbrele, și lumina, și întunericul, și toată materia. Trăim, de fapt, într-o lume a aparențelor. Și câteodată aceste aparențe, inducându-ne în eroare, tind să devină esențe.

„Într-o lume de aparențe – spune medicul-ascet – în care niciun lucru și niciun eveniment nu e consistent, nu își are realitatea lui proprie, oricine e stăpân pe anumite forțe, pe care voi le numiți oculte, poate face orice vrea. Evident, nici el nu creează nimic real, ci numai un joc de aparențe."

Naratorul acceptă supoziția că toate lucrurile de pe lumea asta sunt iluzorii, dar crede că și iluziile sunt coordonate de anumite legi, care le conferă o oarecare consistență. Medicul-ascet îi explică că aparențele sunt sensibile și se coordonează doar după legile acelora care cred în ele. În rest, între o halucinație și alta nu există deosebiri esențiale. Faptul că realitatea din trecut se schimbă în funcție de starea psihică a subiectului e ceva de la sine înțeles.

Ideile lui Mircea Eliade din această povestire nu se învârt însă în gol. Ele își găsesc ecoul în lumea virtuală în care ne e dat să trăim astăzi. Dacă în Orient transbordarea într-un alt spațiu și alt timp se face apelând la forța ritualurilor tantrice, prin extinderea conștiinței individuale și a conștiinței de sine, prin iluminare, în lumea occidentală transbordarea se face prin accesarea inconștientului individual și a inconștientului colectiv. Bazându-se mai mult pe tehnici exterioare, decât pe iluminări și revelații, Occidentul a căutat să capteze iluzia și realitatea psihică prin intermediul unor aparate ce pot înregistra mișcarea cuantică, inclusiv mecanismele gândirii creierului uman și undele nedefinite ale stărilor psihice.

Au existat, desigur, în acest sens mai multe încercări. Unele au ieșit la suprafață, stârnind polemici aprinse, inclusiv în cadrul Vaticanului, cum a fost cazul cronovizorului părintelui Ernetti, inventat în septembrie 1952, altele au rămas ascunse în laboratoarele de cercetare din diverse locuri de pe mapamond.

Există o legătură strânsă între povestirea lui Mircea Eliade și cronovizorul transcendental care a funcționat sub supravegherea înalților prelați ai Vaticanului. În fond, trecutul, chiar dacă nu e decât o iluzie, a fost trăit la nivelul individual și la nivelul masei. Imaginile lui nu s-au pierdut în hău, ci s-au imprimat în spațiul înconjurător. Ele pot fi captate oricând și postate pe rețele de socializare. Spre deosebire de Orient, Occidentul ultra rațional în iraționalitatea lui, nu acceptă decât în mod accidental că lumea materială e o iluzie. De aici și căutările perpetue.

Mașinăria „transcendentală" a lui Ernetti captează evenimentele istorice pe o peliculă, pe când tehnica orientală apelează la trăirea halucinatorie a subiectului. Și, totuși, și într-un caz și în celălalt, între realitatea captată și cea trăită există diferențe palpabile. Trecutul se schimbă. Se schimbă în funcție de configurația prezentului.

În legătură cu acest subiect, în spațiul mediatic au fost lansate tot felul de teorii. Printre care și cea legată de faptul că universul nostru cunoscut n-ar fi altceva decât o hologramă. O proiecție a unui alt univers inaccesibil nouă. Teoriile acestea, desigur, sunt, deocamdată, doar simple speculații.

Nu cred că trăim în interiorul unui univers cumva asemănător cu peștera închipuită de Platon, în care materia devine o simplă proiecție a umbrei spiritului. Dar suntem pe cale de-a crea un astfel de univers, pe cale virtuală. Căci, iată, conform ultimilor informații vehiculate în presa de specialitate, cercetătorii din domeniul nanotehnologiei, biologiei și informaticii cognitive sunt pe cale de a crea un soft grație căruia va fi posibilă descărcarea amintirilor și a gândurilor stocate în creier și accesarea lor ulterioară printr-o simplă apăsare de buton. De fapt, se lucrează la „extragerea" și depozitarea sau chiar multiplicarea memoriei, inclusiv a celei ancestrale, legate de inconștientul colectiv, unde e depozitată toată istoria umanității și a universului întreg.

Pornind de aici, mințile speculative ale businessmen-ilor occidentali ar putea să pună pe roate o afacere extrem de profitabilă în care fiecare client, contra unei anumite sume, să modifice în funcție de starea sa lăuntrică un anumit segment al istoriei sau chiar întreaga istorie a omenirii, în care să fie transbordat. Practic, fiecare dintre noi ar putea făuri, prin intermediul inteligenței artificiale, propria sa versiune asupra istoriei umane, modificând-o în funcție de starea sa interioară.

●● Nichita Danilov

călătoria lui Andersen în Italia

h. c.

Andersen e celebru ca autor de basme; nu toată lumea știe însă că a fost și un călător pasionat, însuflețit de dictonul „a călători înseamnă a trăi". Depășind destinațiile obișnuite printre contemporani (Germania și Italia), romanticul danez căuta misterul și originalitatea, călătorind spre Orient și trecând, în drumul său prin Imperiul Otoman, și prin Dobrogea și Țara Românească. *Bazarul unui poet* (*En Digters Bazar*, 1842) descrie această călătorie petrecută în 1840-41, cu prilejul căreia Andersen a făcut și desene. Dacă volumul II, despre drumul prin Grecia, Orient și țările dunărene, a apărut pentru prima oară în limba română în anul 2000, volumul I, despre călătoria în Germania și Italia, din care fac parte și fragmentele de față, apare acum tradus pentru prima dată în limba română. În bun stil romantic, memoriile de călătorie cuprind și poezii, basme, legende populare sau chiar dialoguri teatrale, lumea descrisă fiind o împletire a realității și a fanteziei (de unde și un capitol programatic care cuprinde dialogul dintre Pegas și caii de poștă).

În Germania, Andersen întâlnește mari personalități, precum Liszt, Schelling, sau pictorii Ludwig Schwanthaler și Peter von Cornelius, vizitează cetăți și muzee și are ocazia de a face prima călătorie cu trenul, descriindu-l încântat, ca pe o unealtă vrăjitorească, pentru cititorii care nu văzuseră încă una ca asta.

În Italia, Andersen mai fusese în 1833. Atracția nordicilor față de Sud avea, ca și a germanilor, o îndelungată tradiție. Dacă, inițial, multele forme de guvernare din statele italiene prezentaseră interes pentru nobilii dornici să se inițieze în ale politicii, care plecau în *grand tour* mai înainte de a prelua funcții în propria țară, descoperirea Antichității și Renașterii dusese, în epoca lui Andersen, la formarea unei colonii de artiști danezi la Roma, între care sculptorul clasicist Bertel Thorvaldsen sau pictorii romantici Vilhelm Marstrand, Constantin Hansen și Martinus Rørbye. Pentru romanticii danezi, Italia însemna deopotrivă o altă lumină și o altă filosofie de viață. Andersen, pentru care căutarea razelor de soare reprezintă un laitmotiv al șederii, e preocupat să descrie deopotrivă personaje pitorești și mari opere de artă. În plus, dedică multe capitole operei italiene, teatrului, serenadelor și muzicii auzite în context religios, fiind un mare admirator al lui Rossini și Donizetti.

Din descrierile și tablourile romanticilor danezi se vădește și fascinația protestanților pentru țara catolică, ai cărei sfinți și ale căror ritualuri fastuoase înaripau fantezia. Andersen a petrecut în Italia Crăciunul, Carnavalul, dar și multe alte momente religioase populare, precum sărbătoarea Madonei la Mantua, sărbătoarea martirilor și binecuvântarea animalelor la Roma, sărbătoarea limbilor de la Propaganda fide. Altarul sfântului danez Knud îi prilejuiește contrastarea culturii protestante cu cea catolică. Însă cel mai mult se extaziază înaintea naturii, „biserica Domnului".

Umblând pe urmele atâtor turiști, nu precupețește ironia (de exemplu, prin descrierea călătoriei cu *vetturino* alături de un turist englez caricatural). Chiar în capitolele de față, Carnavalul, înfățișat ca *mundus inversus*, e pentru Andersen deopotrivă prilej de înfățișare a unor scene burlești și prilej de intertextualitate, în primul rând prin trimiterile la *Călătoria italiană* a lui Goethe, care reprezintă deopotrivă un model și un prilej de a-l contrazice pe clasicul german, printr-o altă perspectivă.

La Napoli, Andersen are ocazia de a observa un vehicul tipic: un *corricolo*, trăsură supraîncărcată, pe două roți, frecventă în gravurile și descrierile de secol XIX (a dat, între altele, titlul unei proze de Alexandre Dumas). Pasagerii și mai ales gândurile care li se atribuie desfășoară înaintea cititorului privelиștea unei întregi lumi italiene, pestriță și plină de haz.

Astfel, scriitorul danez ni se înfățișează nu doar ca autor al unor povești care privesc realitatea cu o anumită amărăciune, ci și, în fragmentele selectate, ca un căutător al situațiilor comice, plin de umor în observațiile sale.

Carnavalul la Roma

Ceea ce face din carnavalul roman un loc mai plin de viață și de bogăție decât veselia oricărui alt loc se datorează faptului că la Roma sărbătorirea carnavalului pe străzi e limitată la șase zile, iar în acelea, doar la câteva ore pe zi. Scena acestei bucurii populare e alcătuită doar de *Corso* și străzile învecinate. Totul se concentrează, atât timpul cât și locul. Aici veselia e un șuvoi de șampanie, paharul spumează, golit îndată și apoi – urmează postul.

Goethe ne-a descris atât de sugestiv carnavalul roman, care an de an, cu variațiuni neînsemnate, e același, încât nimeni n-o poate face mai bine. Orice nouă descriere e așadar de prisos. Nu voi face deci nici eu vreuna, ci voi pune în această carte doar o mică schiță, pentru a desăvârși cât de cât imaginea mea despre Roma; amănuntele țin în întregime de carnavalul din 1841.

[...] Orice doamnă poate să se aventureze afară în toată libertatea, îmbrăcată în haine bărbătești, nimănui nu-i trece prin gând vreo jignire, sau să facă fie și cel mai mic semn care s-o rușineze. E distractiv să vezi cum își fac rost cei săraci de un costum pentru carnaval; cos veșmintele din cap până în picioare din frunze de salată; au salată pe pantofi, o au și pe cap ca perucă; bărbatul și femeia, ba uneori și copiii lor sunt în întregime înveșmântați în salată. O coajă de portocală e tăiată ca ochelari; acestea sunt toate podoabele, iar perechea de săraci umblă cu gravitate, cu un aer regal, pe ulițe.

[...] *Pe Corso* toate ferestrele și balcoanele sunt drapate cu mătăsuri roșii, albastre și galbene; pretutindeni e plin de oameni și o mare parte din ei sunt costumați, cu mască sau fără. De-a lungul caselor se află, chiar lângă perete, scaune de trestie sau bănci, care pot fi închiriate și unde ia loc protipendada; un șir de trăsuri trece în sus, celălalt în jos; cel mai adesea atât trăsura cât și caii sunt împodobiți cu verdeață și panglici fluturând în vânt; adesea vezi vizitii, oameni bătrâni, cu fizionomii tipic italiene, care s-au îmbrăcat femeiește, ținând alături câte un mops pe post de copil înfășat sau de domnișoară. Alte trăsuri sunt decorate în forma unor vapoare cu aburi, pline de marinari îmbrăcați toți la fel sau de fete în uniformă militară; când se întâlnesc două astfel de trăsuri are loc o luptă crâncenă în care plouă cu *confetti*, nu aruncate cu mâna, ci deseori răsturnate din mari vase. Pe trotuare și printre trăsuri mișună marele furnicar omenesc. Dacă se întâlnesc doi *Pulcinelli* sau

arlechini se iau de braț și aleargă înainte chiuind și strigând; alte măști înrudite îi urmează și în curând un grup întreg își croiește în chiote calea printre trăsuri și pietoni, ca un vârtej clocotitor care pe deasupra unei mări în mișcare lină. La apusul soarelui răsună lovituri de tun, trăsurile se retrag în străzile lăturalnice; soldații care se postaseră la oarecare distanță unul de altul se adună pentru un marș pe stradă; cavaleria îi urmează încet, a doua oară călăresc mai iute, iar a treia oară la galop. E semnul că va începe concursul de alergări.

[...] Când te duci seara pe la cârciumi în vremea carnavalului e mare animație, deseori întâlnești o întreagă societate de măști vesele care își beau *foglietta*, improvizează un cântec sau dansează *saltarello*; pe străzi umblă alaiuri întregi cu tamburine și cântece, purtând în față o făclie aprinsă. În costumele de mascați se duc la teatre, mai ales la cele mici, iar aici publicul joacă la fel de mult precum actorii. Am urmat asemenea alai până la *Teatro Alibert*; cam o treime din spectatori erau costumați; cavaleri în armură, fete cu flori, arlechini și zei greci ședeau acolo printre noi, cei îmbrăcați în haine de toată ziua. Una din cele mai mari loji de la primul nivel era plină cu tinere romane drăgălașe, toate costumate în Pierrot, însă fără mască și fără boială; se bucurau atât de mult de viață și erau atât de frumoase, încât era o plăcere să le privești, deși ce-i drept abăteau atenția de la spectacol. Se juca o tragedie îndrăgită: *Byron la Veneția, în Anglia și la Misolonghi*! Era foarte emoționantă, dar publicul rămânea vesel. La galerie, un plebeu cu barbă neagră deasă, dar în rest costumat în țărăncuță, se prefăcea mișcat de piesă, drapând loja ba cu șorțul, ba cu fusta, ștergându-și ochii și aplaudând! Iar lumea se uita mai mult la el decât la *Byron la Misolonghi*.

Ultima zi de carnaval e întotdeauna și cea mai veselă, încheindu-se cu încununarea întregii sărbători, strălucitorul, magnificul *moccolo*. În acest an era deosebit de însuflețit; ici venea o pereche pe catalige de mai mulți coți, costumată, mișcându-se cu îndrăzneală printre trăsuri și plimbăreți; colo urlau doi inși costumați în urși, unul alb, celălalt negru ca tăciunele, legați laolaltă cu lanț; după ei venea un morar legat cu lanțul de un coșar. Dincolo țopăia un om cu lozuri; pălăria sa se termina într-o bășică. [...]O trăsură fusese împodobită ca un tron de flori, pe el ședea un menestrel; harfa era fixată într-un loc, însă deasupra ei se învârtea în vânt o roată a norocului cu multe stegulețe. O altă trăsură reprezenta un violoncel uriaș, pe fiecare coardă călărea o caricatură, pe căluș stătea o domnișoară mică și fină și toate cele patru corzi cântau din răsputeri, după cum le atingea pe spate cu arcușul muzicantul de lângă instrument.

[...] A doua zi de dimineață pleca trăsură după trăsură. Am pornit spre Napoli.

Un corricolo[1] napolitan

Îl putem vedea în goană, încărcat cu oameni de sus până jos, înainte și înapoi. O mică mulțime se înghesuie aici pe două roți mari de caretă, trase de o biată mârțoagă acoperită cu tăblițe și ciucuri,

clopoței și iconițe, încât ar putea folosi drept reclamă ambulantă pentru o tarabă de vechituri. Vehiculul trece cu zgomot pe lângă noi, pe drumul pietruit cu plăci late de lavă. Ce fel de societate o fi în el? Ce-or fi având toți aceia în minte? [...] Vizitiul, cu haina sa mare de pescar aruncată peste umeri, cu brațele măslinii pe jumătate dezgolite, afurisește în sinea sa trenul cu aburi care țâșnește acum ușor ca o rândunică pe drumul spre Portici.

Chiar lângă el stau două madame, una are ditamai pruncul înfășat și îl tratează ca pe un pachet fără valoare; gândurile ambelor se întâlnesc la biserica „Sfântul Iosif care îi îmbracă pe cei goi", fiindcă de acolo tocmai vin. Sfântului Iosif, Madonei și pruncului li se dăruiseră lâneturi și pânzeturi, rochii și veșminte; hainele cele bune fuseseră agățate în întreaga biserică. Ce priveliște frumoasă! Un adevărat magazin. A doua zi, toate urmau să fie împărțite. Oare cine avea să primească minunata rochie roșie cu mâneci bufante și garnituri late? Uite, la asta merită să te gândești.

Pe aceeași banchetă mai are loc, în afara vizitiului, a celor două madame și a pruncului înfășat, un domn respectabil, care în general stă la poarta de la Museo Borbonico. Acolo câștigă niște bănuți pentru fiecare baston sau umbrelă pe care le păstrează multilor străini care vin zilnic să vadă minunatele statui, tablouri și obiecte arheologice. Tocmai cugetă dacă majoritatea străinilor din galerii n-ar putea fi comparată cu niște licitatori care umblă încoace și-ncolo, privind și descriind fiecare piesă într-un caiet. E o idee!

În afară de vizitiu, de cele două madame, de pruncul înfășat și de domnul respectabil nu prea mai e loc pentru alții, însă totuși mai stă acolo cineva: un june atât de măsliniu și frumos la chip, tipic napolitan; ce nu s-ar face în Nord pentru ochii lui! – Altminteri, nu prea încape bine și de aceea și-a pus brațul pe după umerii uneia dintre *signore*, însă *signora* e cam în vârstă, drept care el privește în lături, gândindu-se la grota din Posillipo, la drumul antic care trece prin munte, pe sub grădini și vile, drumul pe care ar fi veșnică noapte dacă n-ar arde niște lămpi. De curând a umblat pe acolo și pe lângă el treceau cu vuiet trăsurile; înăuntru behăia o turmă de capre cu clopoței la gât, nu se mai auzea nimic și pe deasupra mai trecea și un englez călare, la trap; putea să te ia amețeala. Așa i s-a întâmplat unei biete copile care a sărit înspăimântată în brațele junelui nostru; nici nu și-a dat seama; ce nu face omul de frică! Fața îi era luminată de lampă, era frumoasă, flăcăul a sărutat-o, – acum se gândește la sărutare, la acel chip, și de aceea arată atât de fericit.

Vizitiu, madame, prunc înfășat, domn respectabil și june – da, sunt prea mulți pentru o banchetă, și totuși mai stă cineva acolo: un călugăr corpolent; dar cum de mai poate ședea, Domnul știe, iar la ce gândește, n-aș putea să spun! Are cu el o umbrelă îngrozitor de mare. E bunătatea însăși, ține în brațe pruncul înfășat, în timp ce madama își scoate de la gât șalul. Însă acum chiar că nu mai au loc să stea alții. De aceea băiețandrul adolescent stă în picioare în fața celorlalți, iar fratele său mai mic se reazemă de picioarele lui și își leagănă picioarele subțiri înspre coada calului. Cei doi băieți fac parte dintr-o trupă de teatru cu păpuși, unde joacă în tragedii și mari balete. Lor le revine rostirea rolurilor feminine; în seara aceasta unul va vorbi în numele reginei Didona, iar celălalt într-al surorii ei Anna. La asta se gândesc.

În spatele trăsurii mai sunt suiți doi inși; cred că fiecare stă pe o bârnă, pentru că scândura îngustă din spate e ocupată de un pescar bătrân, care merge astfel cu spatele, îndreptându-și ochii și gândurile spre o litieră în care e așezată o doamnă țeapănă și împopoțonată, cu aurării și panglici pe cap. E o moașă purtată peste drum. Da, sigur că stă mult mai bine decât el.

Unul din cei doi inși de lângă el e un fel de – mesager. De aceea nu vom dezvolta mai departe ce gânduri are. Celălalt e un hoț de buzunare genial, iar gândurile sale sunt chiar acum la batista roșie care iese din buzunarul unui trecător. Hoțul se enervează că merge cu trăsura; îl costă doi bănuți – plus această batistă.

Ei, dar acum chiar că nu mai încap alții, nici în față, nici în spate, nici deasupra, nici dedesubt; am zis dedesubt? Acolo încă nu ne-am uitat, și uite că acolo sunt culcați un curcan viu și un om întreg! Da, în plasa care se leagănă sub trăsură se află un curcan și un ins zdrențăros, căruia îi atârnă capul și picioarele afară din plasă. Poartă doar nădragi și cămașă, dar arată sănătos. E vesel în sinea lui, căci nu se gândește la nimic!

Traducere de
●● Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann și Grete Tartler,
prezentare de Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann, fragment din volumul în curs de apariție la Editura Humanitas

---

[1] În italiană în original: trăsurică pe două roți; vehicul tipic pentru Napoli. (*n.t.*)

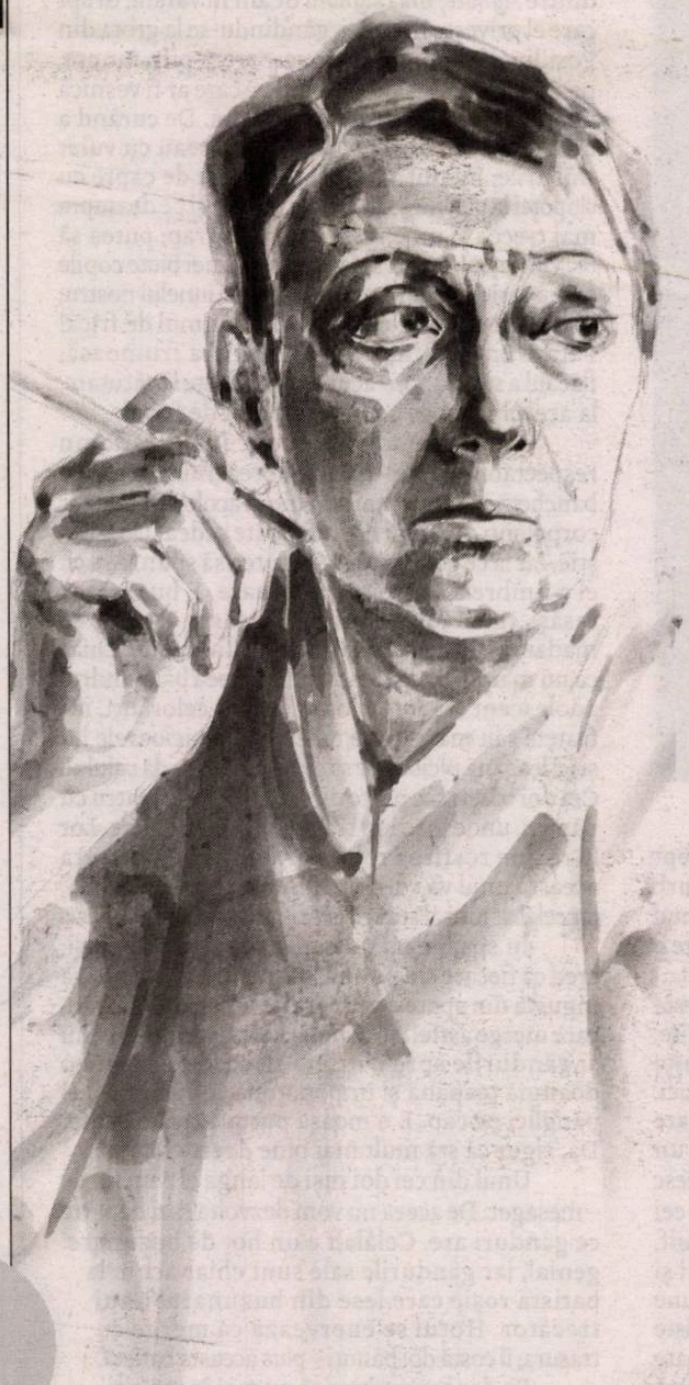
ochiul magic

o hartă a adversităților literare

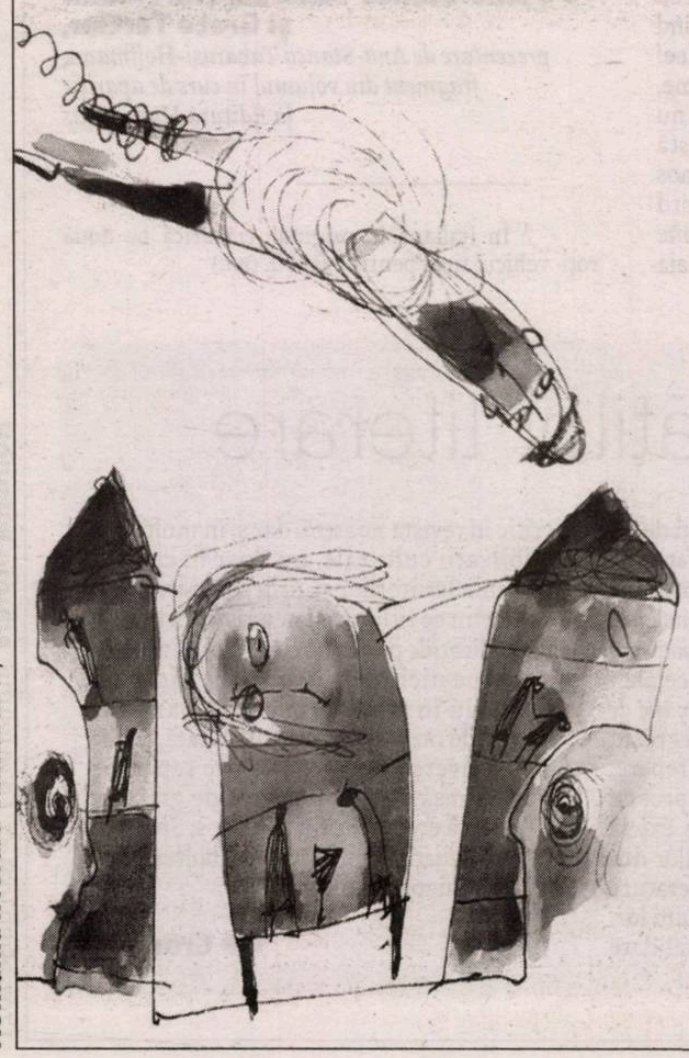
Dacă ar fi să întocmim o hartă a adversităților care se manifestă în lumea literară, noi, cei din redacția **României literare**, avem de rezolvat destule situații conflictuale. Ținem să evidențiem aici două tipuri de divergențe, cele mai frecvente. Pe de o parte, suntem atacați din zona autorilor care privesc cu ostilitate acele proiecte inițiate de noi, prin care încercăm să stabilim o ierarhie literară bazată pe valoare, prin exercitarea spiritului critic. Cei excluși, bineînțeles, protestează totdeauna, simțindu-se privați de un drept care, sunt convinși ei, li se cuvine (ei fac parte din rândul celor care se privesc în oglindă și văd pe altcineva, se cred mai reușiți decât sunt!). Plini de mânie, ne-au acuzat și ne acuză de elitism și de câte alte păcate. Așa s-a întâmplat atunci când am propus *Lista canonică a literaturii române din ultima sută de ani*, ca și atunci când am lansat celălalt proiect, *O hartă vie a literaturii române de astăzi*. Ce și-ar dori toți aceștia? Negreșit, un spațiu otova, complet lipsit de repere, în care impostorii să fie la același preț cu scriitorii adevărați. Pe de altă parte, există o tendință, mai cu seamă a autorilor din promoțiile recente, de a respinge literatura celor dinaintea lor/ din afara cercului lor. E suficient să privim ce cărți sunt validate critic în revista noastră, dar și în multe alte publicații culturale, nu doar în cele ale Uniunii Scriitorilor și, prin comparație, să urmărim ce titluri se bucură de ditirambi în publicațiile pe care le controlează aceștia. Aproape niciun titlu nu trece dintr-un teritoriu în altul, listele sunt paralele, ierarhiile nu se întâlnesc niciodată, parcă ar fi universuri cu desăvârșire separate. Ne ferim să ne pronunțăm cine greșește în această evaluare critică pe dos. Spunem doar că situația e întristătoare și bulversantă: totală schizofrenie.

●● Cronicar

meridiane



a treia stare



Roman al privirilor și al multiplelor perspective modulate de fluctuațiile conștiinței, *Cazul doctorului Kukoțki* explorează una dintre primele pasiuni ale scriitoarei Ludmila Ulițkaia: genetica. „Vederea pătrunzătoare" a medicului Pavel Alekseevici Kukoțki, capabilă să răzbată, epidermic, în necunoscutul trupurilor omenești, privirea întoarsă spre sine a soției sale, Elena, și, în fine, privirea însăși a naratoarei, specializată și surprinzător de bine familiarizată cu cercetările din noile științe ale secolului XX, sunt tot atâtea puncte nevralgice ale cărții, răsfirate de-a lungul substanței epice.

În acest laborator narativ, particulele atent dozate în cele patru părți asimetrice ale romanului declanșează o reacție în lanț și cu efect imprevizibil, în care teoriile celor doi savanți, Kukoțki și Goldberg, se dovedesc a fi doar pretextul căutării unor esențe imuabile: sufletul omului și taina zămislirii. Straturi de lumi și de generații, felii de istorie personală ori de experiențe neobișnuite, trăite dincolo de granița realității cunoscute, compun o construcție fără cusur, densă precum viața însăși.

Dăruit cu un simț special, doctorul Kukoțki radiografiază, prin simpla privire, natura lăuntrică a trupului omenesc, un cosmos de organe în care se deliberează, cu precizia unui ceasornic elvețian, legile vieții și ale morții. Prinse în acest reflector, personajele sunt percepute în corporalitatea lor, tributară parafei ereditare distincte. Condiția omului e, de fapt, cea a corpului său, nu doar ca înveliș al sufletului, ci ca sistem perfect ordonat fiziologic, cu formă, textură și miros specifice. Până și trupul Elenei devine, pentru el, asemenea unui atlas anatomic viu și pasionant.

Odată cu fiecare nouă viață care intră în lume prin mâinile medicului obstetrician, apare și amenințarea unui sumbru revers, marcat de acuta neputință în fața tragediilor provocate de avorturile ilegale. Concepe, prin urmare, un plan pentru sănătatea publică, în care include temerara propunere de autorizare a avorturilor – un plan vizionar și cu totul utopic pentru reprezentanții regimului politic, adepți ai misticii ideologice. Printr-o consecință nedorită, fericirea soților Kukoțki va fi spulberată de cuvinte grele și imprudente, de atitudini inflexibile și de o apăsătoare lipsă de voință a reconcilierii.

Sub privirea Elenei, totul capătă concretețe, inclusiv vântul, durerea sau cuvântul: „Pentru el, materia vie avea transparență, ei i se dezvăluia din când în când transparența unei alte lumi, imateriale" (p. 48).Talentata desenatoare, cu un simț aparte de reprezentare a spațiului, descoperă o insolită hermeneutică a trupurilor de cuvinte, prin care se pot întrezări sensurile superioare, tainele nerostite, adevărurile pierdute. Cei doi soți experimentează eliberarea prin imersiunea în „a treia stare". În cazul doctorului Kukoțki, aceasta este echivalentul stării de beție, de evitare premeditată a căderii în capcana complicității, refuzând să preia asupra sa discursul politic intruziv care parazitase toate segmentele lumii științifice. Și, bineînțeles, caracterele oamenilor. Elena, la rândul său, evadează în starea intermediară dintre vis și veghe, în care precumpănește „vederea de sus" (p. 113). Caietele sale sunt un panaceu al memoriei, o arheologie în propriile-i vise și amintiri. Treptat, pierde firul mare și coerent al trecutului, rămânând doar cu noduri și elipse, cu reflexii fragmentare. Părăsind uneori lumea obișnuită, pătrunde într-un spațiu interstițial, loc de trecere spre lumea de dincolo, unde totul se joacă pe muchia fină, de tatonare a morții: „Cel mai cumplit lucru pe care l-am trăit, imposibil de descris, e trecerea granței. Vorbesc despre granița dintre viața obișnuită și celelalte stări trăite de om, imposibil de explicat, cum e moartea. Poate vorbi despre moarte cel care n-a murit puțin? Mie mi se pare că murim puțin de fiecare dată când ne desprindem de viața obișnuită" (p. 100).

Stranie și tulburătoare, „Partea a II-a" este un interludiu ce răzbate dintr-un regim oniric de filiație tarkovskiană, cu viziuni suprarealiste cărora le vor răspunde, în racursi, anumite secvențe din lumea reală. Uluitoarea imaginație a scriitoarei construiește o lume de nisip în care Elena renaște într-o nouă ființă (Noua), iar caravana șerpuindă a trupurilor se deplasează în cerc, pe dunele nestatornice. Absența oricăror coordonate creează impresia unei roze a vânturilor, a unei călătorii ancestrale spre centrul ființei. Pelerinii se numără dintre cei ce au trăit cândva, în lumea obișnuită, în cercul aceleiași generații: Pavel, Elena, Ilia, Vasilisa, Serghei, criminalul în serie etc. E locul transformării, oaza revelațiilor, lumina expiatoare, dar și deșertul nesfârșit al penitenței. Depinde de bagajul fiecăruia.

La întrebarea despre natura acestei transformări (spirituală sau morală?), cheia s-ar putea afla în concepțiile, opuse doar în aparență, ale lui Kukoțki și Goldberg. Pentru cel de-al doilea, „un fel de Don Quijote, evreu" (p. 50), preocupat de genetica populațiilor și de trăsăturile distinctive ale genialității, evoluția trebuie să stea sub semnul moralei, altfel e doar spirit aservit ideologicului. Afirmația sa devine sursa unor polemici aprinse: „Știința fără morală e mai periculoasă decât ignoranța lipsită de morală..." (p. 389) Nu departe, în laboratorul de histologie unde studiază embriogeneza creierului, frământările morale ale Taniei izvorăsc din incertitudinea clipei în care „se lipește de copil sufletul" (p. 171), pentru că viața omului e valoarea supremă.

Istoria, concentrată în câteva decenii ale secolului trecut, își divulgă rădăcinile nevăzute, mult mai adânc înfipte în pământul răvășit de exodul impus populațiilor, căci fiecare personaj are o descendență care se cuvine a fi cercetată. Din această tensiune a generațiilor se rostuiește marea istorie a Rusiei, iar apoi a țării supuse sovietizării forțate, prin amenințarea lagărelor și a detenției politice, prin persecuții, demascări și infuzia fricii în toate pliurile societății, prin reprimarea „cosmopolitismului" și incriminarea medicilor evrei. Naratoarea alege uneori rute ocolitoare, trecând prin povestiri de sine stătătoare (de exemplu, copilăria și tinerețea Vasilisei), iar evenimentele din trecut se acumulează în acest receptacul de biografii individuale. Nu întâmplător, toate personajele par că se înrudesc între ele, chiar și în absența legăturilor de sânge.

Peste tot, apar oameni „neînsemnați" („neînsemnat" este, de altfel, un cuvânt-laitmotiv), dislocați, risipiți în lume, alungați de nevoi: eternii marginali din spațiile insalubre și promiscue, cărora li se va alătura curând și Tania, fiica Elenei și, prin adopție, a doctorului Kukoțki. Geografia marilor orașe (Moscova, Leningrad, Odessa), labirintul de cartiere, străzi și curți cutreierate de Tania, după episodul dureroasei sale revelații despre viață și suflet, îi oferă tinerei libertatea de mișcare și apropierea instinctivă de cei „nesupuși" sistemului. Și ea caută mereu marginile, limanurile însorite și necotropite de oameni, transfigurate de ritmurile muzicale, unde își poate duce de bunăvoie existența insulară. Nici relația matrimonială în trei cu gemenii lui Goldberg, nici dragostea pentru Serghei nu mai uimește pe nimeni.

Ludmila Ulițkaia, **Cazul doctorului Kukoțki**, traducere din rusă și note de Gabriela Russo, Editura Humanitas Fiction, București, 2020, 440 p.

Poezia naturii, de o tulburătoare plasticitate, sublimată printr-o orchestrație de simțuri, e acompaniată de un sunet secund, adus de vocea și proza lui Lev Tolstoi, el însuși prezent ca personaj în stările halucinatorii ale Elenei. După o asemenea întâlnire prevestitoare dintre doctorul Kukoțki și marele scriitor rus, ea redevine „femeia", cuibărindu-se în miezul adamic din care se desprinsese cândva, într-un loc neștiut – sau poate uitat – al bărbatului: „unul într-altul, suflet în suflet, mână-n mână, cuvânt în cuvânt" (p. 263). Transformarea unicei lor ființe e, de-acum, desăvârșită, în vreme ce, în lumea obișnuită, romanul Ludmilei Ulițkaia își continuă, nestingherit, buna așezare în rândul marilor opere ale literaturii universale.

●● **Maria Hulber**

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

cetățeanul *mank*

Mank (2020); Regia: David Fincher; Scenariul: Jack Fincher; Cu: Lily Collins, Amanda Seyfried, Gary Oldman, Tom Burke, Tuppence Middleton; Genul filmului: Biografic, Dramă; Durata: 131 minute; Produs de: Netflix; Distribuitorul internațional: Netflix.

Biopicul lui David Fincher, *Mank*, ultranominalizat la *Globurile de Aur* de anul acesta, aduce în primplan un personaj controversat și complicat, scenaristul Herman Mankiewicz interpretat cu un remarcabil talent de Gary Oldman. David Fincher oscilează între cinematograful de autor și filmul de gen (thriller, crimestory, SF, horror etc.) excelent executate, astfel că regizorul scoate din același buzunar *Se7en* (1995), *Fight club* (1999), *The Zodiac* (2007), *Curious Case of Benjamin Button* (2008), dar și *Alien 3* (1992), *The Girl with the Dragon Tattoo* (2011) sau *Black Hole* (2015). *Mank* reprezintă altceva în cariera regizorală a lui Fincher, înscriindu-se în seria limitată de filme având ca temă Hollywood-ul și industria cinematografică americană precum recentul *Once upon a Time in Hollywood* (2019) al lui Tarantino sau *The Artist* (2011) al lui Michel Haznavicus care atacă aceeași perioadă, tot în alb-negru, dintr-un alt unghi, cel al trecerii de la fimul mut la cel sonor. Personajul ales de Fincher nu este nici regizor, nici actor, nici legendă, nici scriitor celebru, dar cu toate acestea plutește în siajul unei legende și a unui film emblematic, *Cetățeanul Kane* (1940) al lui Orson Welles, cei doi semnând scenariul și primind un Oscar pentru el fără să convină niciodată asupra meritului celuilalt în redactarea lui. În realitate, Mankiewicz a oferit un prim draft pe care Welles, – interpretat de Tom Burke în film –, l-a prelucrat substanțial pentru a-i servi la turnarea filmului. Însă, ceea ce recomandă personajul dincolo de acest mit al creatorului de geniu, musai excentric, cu fițe, complicații, dezechilibre etilice și nu numai, este o personalitate histrionică, accentuată, care impune printr-un discurs în care ironia, inteligența și impertinența fac casă bună, ceea ce romanticii numesc *Witz*, iar englezii *witticism*. Louis B. Meyer (Arliss Howard), cofondatorul studioului Metro-Goldwyn-mayer, un adevărat papă al producției de film din „Epoca de Aur" a Hollywoodului, îi face complimentul cu intenție de insultă, echivoc confortabil, referindu-se la simpatia pe care i-o poartă magnatul presei americane, William Randolph Hearst (Charles Dance), și anume că Mank vorbește mai bine decât scrie.

Filmul prinde cam un deceniu din existența lui Mank, glorios și dezastruos deopotrivă, insistând asupra perioadei de creație a scenariului a ceea ce avea să devină *Cetățeanul Kane*. Mank este prezentat în convalescență cu un picior în ghips după un accident de mașină, alcoolic, asistat de o „dădacă" de origine germană, salvată din gheara naziștilor de către scenarist, și de o secretară-dactilografă, Rita Alexander (Lily Collins), care-i bate cu repeziciune la mașină scenariul. Femeile îi suportă capriciile, dar îl și îndrăgesc pe acest infatigabil pacient, echipă care o include și pe Sara Mankiewicz (Tuppence Middleton), o soție ultratolerantă și iubitoare. Cum filmul ar fi devenit static, cu cadre de interior cu momentele de dictare și intermezzo-urile malițioase și crizele etilice ale scenaristului, în jurul acestui ax narativ Fincher înfășoară *flashback*-uri decupate ca niște episoade separate, episoade care parcurg deceniul 1930 -1940 de după „Marea Depresiune", deceniu pe care cinematograful îl traversează *en beauté* și *en fanfare*. Avem un alb-negru digital grație lui Erik Messerschmidt care pentru autenticitate mai realizează și efecte retro cu acele mici scame albicioase de fals celuloid pe care le vedem în filmele vechi. Toate celebrițile trec, uneori furtiv, prin viața lui Mank și nu invers, pentru că totul este secundar în raport cu el, așa cum reorganizează Fincher perspectiva. Asistăm la câteva din momentele sale șarjate, pentru că oriunde se află, Mank iese în față, conversația sa strălucitoare îl impune, introduce bățul prin gard ori de câte ori are ocazia să o facă, iar insolența sa, benignă de altfel, este acceptată grație ironiei sale strălucitoare. Când Mank va deveni excesiv și iritant, o insultă va traduce aces tip de comportament ca maimuțăreală și rolul simiesc cu apelativul de clown. Fincher vrea mai mult de la biopicul său, anume să capteze ceva din spiritul timpului care nu se traduce numai în imagini cu studiourile MGM reconstruite autenticist pentru câteva cadre, ci și în temele de dezbatere și atmosfera din cercul restrâns al decidenților în industria de film.

Sunt două discuții care pot fi urmărite în oglindă, una despre Hitler, alta despre candidatura la titlul de guvernator al statului California a celebrului romancier cu vederi de stânga, Upton Sinclair, care va pierde alegerile în fața lui Frank Merriam, în 1934. În anii '30, Hitler nu este luat în serios, caricaturizat în discuții, minimalizat, mustăciosul Führer e un subiect de discuție ca oricare altul. Din Berlin vin vești neliniștitoare, „golani în cămăși cafenii defilând toată noaptea și strigând sloganuri antisemite", arderea cărților etc.. „Nu poate dura. Cine ia în serios un țicnit?" spune Louis B. Meyer despre „Hitler-Friptler" cum îl numește și Mank îi răspunde ironic, dar nu lipsit de pertinență: „Din câte știu eu, 40 de milioane de germani". Tot Louis Mayer întreabă cu naivitate „Ce este un lagăr de concetrare?", termenul este prezent în film *avant la lettre*. Oricum, Louis Mayer îl așază pe același raft al irelevanței cu democratul socialist Upton Sinclair, „șobolanul ăla bolșevic", iar Mank vine cu butada diferenței dintre socialism și comunism, „în socialism averea este a tuturor, în comunism sărăcia este a tuturor", în timp ce reprezentantul guvernului admite că socialistul Sinclair este în colimatorul autorităților, un alt „băiat minune" printre producători, Irving Thalberg, îl decretează drept scribălău și provocator, iar cinema starul Marion Davies (Amanda Seyfried), amanta *en titre* a lui Hearst, gafează enorm și suculent admițând că Pops, așa cum îl numesc familiarii pe magnat, este amestecat direct în susținerea unui candidat sau altuia. Ooops! „Urmează o epocă de aur în care toată lumea va fi o scenă" o spune Hearst lui Mank, adăugând flatant-ironic „iar dumneata, probabil,

Shakespeare", însă dincolo de amuzament, spiritul timpului care înseamnă schimbare pe toate planurile și un nou avânt după Crashul din 1929 este convocat în laboratoarele MGM-ului, cât și la *private party*-urile epocii. La o ședință unde este convocată întreaga echipă pentru un nou film este expus coral planul de acțiune. Povestea este stupefiant de proastă, ingredientele, cele cunoscute pentru o operă de bricolaj, clișee de la un capăt la altul adică, „tunete, fulgere, sânge, foc, religie", „toate într-un film", ridicate ironic la planul literar de elevație al marilor teme existențiale „inutilitatea omului care se joacă de-a Dumnezeu", „târgul faustic al vieții veșnice", „triumful spiritului omnenesc asupra fiarei încarnate în materie mult prea solidă" cu avantajul unui dezgheț timpuriu (a monstrului refrigerat) pentru un *sequel*. Concluzia unui asistent este fără echivoc, „B picture", adică consumerism de joasă speță, ceea ce Hollywoodul oferă din plin. Poate de aceea Mank insistă să-și pună semnătura pe scenariul filmului lui Welles, *Cetățeanul Kane*, pentru că laolaltă cu fratele său, Joseph Mankiewicz (Tom Pelphrey), știe că este altceva decît *Hollywood as usual*, își dorește ca propriul nume să nu fie topit în anonimat, în malaxorul industriei cinematografice, pentru că este epuizat, prins cum o și spune în capcana propriului fel de a fi, iconoclast și superb, până la dezastru de malițios. Sugestia lui David Fincher este că inenarabilul scenarist Mank reprezintă adevăratul spirit hollywoodian, la antipodul producțiilor de serie pe care acesta le oferea în epocă, ca și acum, de la melodramă la filmele cu gangsteri. Într-o amplă descriere pe care aș îndrăzni să o numesc antologică, un Mank beat cui și inspirat de un zeu limbut și cinic expune o posibilă adaptare modernă, foarte liberă și ludic-ireverențioasă a lui *Don Quijote* la Hollywood, vizați de ironia sa fiind magnații cinematografiei și ai presei, cu precădere Hearst, în care se poate întrevedea scenariul de la *Citizen Kane*. O sugestie de lectură? Pentru cunoscători avem și mici momente-citat din marea cinematografie, nu o erudiție seacă, sau un fel de a face cu ochiul, cât un reflex nostalgic. Cum este și scena în care Marion Davies pășește pe marginea unei fântâni arteziene, se dezechilibrează, este pe punctul de a aluneca în bazinul cu apă și este prinsă de Mank: *La dolce vita*. ●

• *teatru de*

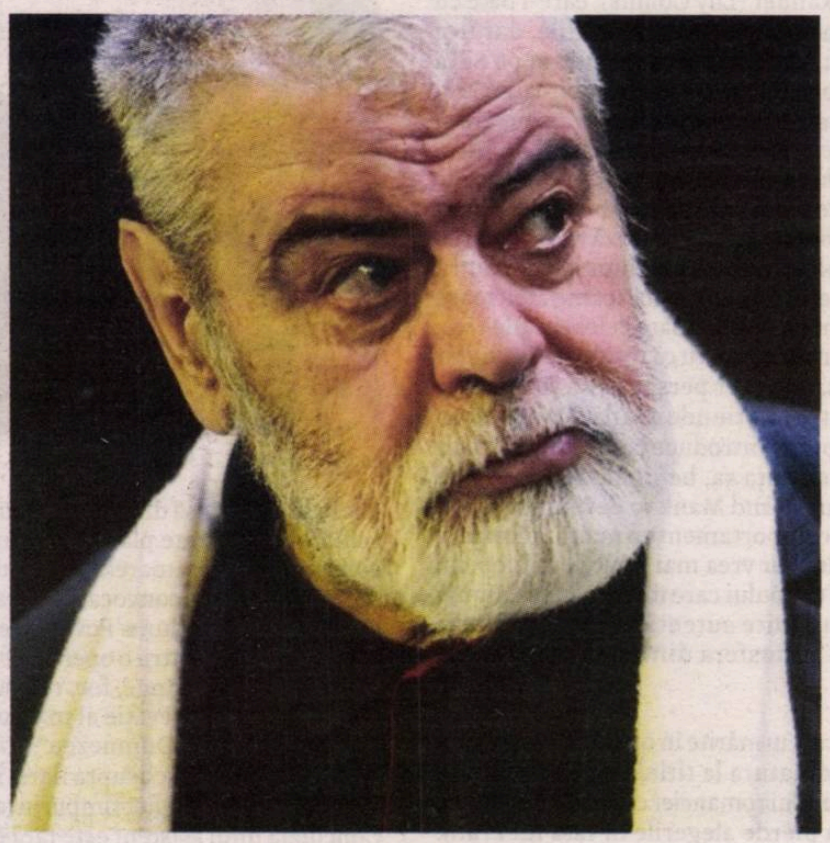
marina constantinescu

radu *și cerul nopților lui*

Nu eram în țară cînd regizorul Radu Gabrea s-a prăpădit. 9 februarie 2017.

În mod ciudat, mi s-a părut că a plecat un om tînăr. Niciodată nu am știut și nu am fost interesată de vîrsta acestui artist pur sînge. Nobil, rafinat, cultivat, neliniștit, generos, învăluitor în curtoazii, Radu Gabrea A OPRIT TIMPUL ÎN LOC. Pentru mine. În toți anii de după 90 cînd am fost împreună, energia lui, senzualitatea unei limbi române de un farmec uriaș, tumultul discursului, ochii, nimic, dar nimic nu a ostenit. În ultimul timp, tăcerile cu care urmărea curtea lui de la țară plină de oameni preluaseră verva cuvintelor. Radu a avut o imensă curiozitate față de orice și a avut o reverență imensă în fața vieții. A prețuit clipa. Și tot ce venea de aici. Atenția lui mi-a creat iluzia fantastică a faptului că eu, cel de lîngă el, sînt centrul lumii. Oricum, al lumii lui bogate, inepuizabilă în detalii și delicatețe, în giumbușlucuri de serai otoman, luxuriant, îmbătător. Fiind prieteni, îi urmăream cu gura căscată arta seducției. De dragul unei idei, de dragul unei polemici, de dragul unui interes punctual. Dacă nu avea la îndemînă vreun motiv personal, prelua unul de la cel de lîngă. Seducția a fost ca un drog pentru el. Asta se vede în filmele lui. Nu îi scăpa nimic de pe o rază mare de acțiune. Sigur, vocația lui de regizor, de artist profund care vibrează și controlează, în același timp, platoul și replica. Generalul și particularul. Atmosfera și cromatica situațiilor. Realitatea și ficțiunea. Nu l-am auzit niciodată lamentîndu-se. Niciodată vorbind defăimător. Avea umor cu carul, ironie fină și infinită autoironie. Radu Gabrea pe care l-am cunoscut eu a fost un om de cultură. Un artist de anvergură în care s-a topit rigoarea inginerului din el. Generos în cel mai plin și greu sens al cuvîntului. Gesturile lui au avut întotdeauna amploare, ca și cuvintele din orice fel de discurs, oricine i-ar fi fost omul de dialog. O creație, o carte, un film, un spectacol era pur și simplu un univers care îl includea. Îl fascina tot atît de mult cum îl fascina cerul nopților din ultimii ani. Nu l-am auzit făcînd caz de propriile probleme, de sănătatea lui, de căderile personale, de nedreptatea cu care a cam fost șters ani de zile din filmografia românească, și nu doar, fiindcă a fugit din țară imediat după filmul său tulburător cu *Dincolo de nisipuri*, în 1974. M-am tot gîndit la acest film. Cînd și cu ce mijloace a fost făcut. Destul de executat și expediat în destule cronici pe care le-am citit. Desigur, și din conjunctura politică a momentului. Am revăzut filmul după 1990. M-am scufundat în acea lume de Brăilă plină de apăsare și mister, o lume amestecată cu duritatea cotidianului și cu himerele fără număr ale trecutului. O Brăilă atemporală și foarte personală a lui Fănuș Neagu. Autorul scenariului după propriile scrieri cu *Îngerul a strigat* și nuvela *Dincolo de nisipuri*. O lume tulburată de căutări și rătăciri, de chin, de urît și de minciună, în anii cînd minciuna s-a așezat pe tron în România. Și a devenit un stil de viață. Începutul anilor șaptezeci și tezele din iulie ale lui Ceaușescu au fost condamnarea culturii. Ideologizarea ei. Sau încercarea de a face asta. În teatru și film, în literatură, în muzică, în pictură și sculptură, artiștii adevărați, mari, puternici au format rezistența cea adevărată. Și nu doar prin felul în care au învățat să păcălească cenzura. Nu. Prin manifestul pe care îl găseai în fiecare creație. Cred că și *Dincolo de nisipuri* a fost Manifestul unui artist ca Radu Gabrea, însoțit de vîna unui scriitor ca Fănuș Neagu, care a rescris scene întregi într-un limbaj cinematografic expresiv și unic. Sînt scene întregi în care șuieră cuvîntul-imagine ieșit din imaginația roditoare a lui Fănuș. După ce ne-am certat zdravăn o dată, Stela, soția lui, ne-a împăcat la Cumpătu, punîndu-mă să povestesc în gerul unei ierni ciudate „Dincolo de nisipuri" al meu. Fănuș stătea într-un capăt al mesei, eu departe, la celălalt capăt, Stela la mijloc, între noi. Au trecut atîția ani și încă aud tăcerea lui Fănuș și focul din sobă. Tot ce a fost dincolo de nisipurile mișcătoare dintre noi a sedimentat un pămînt stabil pe care ne-am plimbat cînd aveam chef.

Radu Gabrea s-a însoțit la acest film, cum spuneam, de o echipă fantastică. Dinu Tănase, imagine, un ochi prin care s-a construit un poem cinematografic acut, puternic, în cromatici de sepia, în nuanțe reci și foarte calde, în minuțiozitatea cu care un cadru devine în sine o poveste puternică, care te lasă fără aer. Aerul pictural al acestui film



te năucește. Decorurile lui Helmut Sturmer, interioare construite perfect, în mii de amănunte, cu suflul autenticului și al halucinației, al visului. Costumele Doinei Levința, muzica lui Tiberiu Olah și calibrul unui actor tînăr și răzvrătit ca Dan Nuțu, vedeta indiscutabilă a generației lui, dar și amprenta unor personalități puternice și clare ca George Constantin, Gina Patrichi, Emil Bota, Mircea Albulescu, Gheorghe Dinică, Vasile Nițulescu, Constantin Rauțchi, Ernest Maftei. După '90, la un moment dat, a fost o retrospectivă Radu Gabrea. Nu-mi mai amintesc unde. Parcă nu neapărat într-un cinematograf. Atunci am văzut, la rînd, opera lui. Descopeream alte și alte dimensiuni nu numai ale universului său cinematografic, ci și ale personalității lui. Atunci am văzut filmul lui de debut, din 1969, *Prea mic pentru un război atît de mare*. Și tot atunci, *Ein Mann wie Eva*, *Un bărbat ca Eva*. Am rămas cu gura căscată. Un omagiu complicat și complex adus, altfel decît într-o manieră uzuală, regizorului non conformist, bizar, dictator, rebel, seducător, un omagiu adus regizorului german Reiner Werner Fassbinder. Un film foarte dur mi s-a părut, care nu te lasă o secundă sa evadezi din tensiunea claustrantă, construită milimetric, fără milă, de Radu Gabrea. Un bărbat care se metamorfozează în femeie, un Fassbinder care crește în proporții și cinism, un creator care controlează totul într-un spațiu închis, în care toată lumea este prizoniera unei forme de creație, unui act de creație și, în același timp, a minții diabolice a acestui regizor. Cu puterea fizică a unui bărbat, cu perversitatea senzualității unei femei, și bărbat, și femeie, sau nici bărbat, nici femeie, acest personaj dintr-o nălucire și, totuși, atît de concret și de palpabil se naște la vedere. Și te lasă să vezi și chinul și miracolul unui act de creație. Totul este la vedere. Plin de seducție și de chin. De libertate și de control. Oglinzile, reflexiile, jocul cu iluzia, cu aburul alcoolului, al fumului de țigări și halucinogene, ariile obsesive dintr-o „Traviată" abandonată ea însăși unor altfel de drame și de căutări, unor alte tipuri de sexualitate și de emoție. Radu Gabrea a avut niște comentarii excepționale în toată presa de specialitate din lume. Este remarcabil faptul că tot ce a apărut în presa americană, recitit de mine cu răbdare și bucurie acum, este la fel de puternic de parcă ar fi scris astăzi, și nu în 1984. Cu acest film, regizorul Radu Gabrea este înscris în enciclopedia filmului universal. Nefiind critic de film, nu pot aprecia corect dacă și cîtă recunoaștere i s-a dat cu adevărat acestui cineast. Dacă și cît s-a profitat de personalitatea lui, coerent, în a forma tineri. Dacă și cît s-au căutat situații în care să-i contamineze fie și doar de cultura lui. De eleganța lui. De generozitatea lui adevărată, funciară. De felul în care privea lumea și arta. De felul în care vorbea despre familia lui, despre mama lui, o profesoară remarcabilă de la Școala Centrală de fete și despre un învățămînt de elită. De felul în care citea și putea să-ți vorbească profund despre un pasaj, sau despre o frază muzicală, sau despre o mîncare bună, sau despre o casă din Mediaș. Sau despre un cer înstelat. Sau despre bucuria de a trăi și a accepta viața. Și crucea. Și destinul. Radu Gabrea a fost omul la care am văzut foarte limpede povestea asta a asumării. Niciodată în termeni gravi. Întotdeauna cu seninătate și cu boierie. Deloc solemn. Aproape ca un copil proaspăt și inocent. Dar extrem de lucid. Foarte simplu și foarte natural, în același timp. Dar și uns cu toate aromele unui sultan. Cu un ludic al unui spirit superior. A adorat-o pe soția lui, Victoria Cociaș. Îi trimitea flori, prin curier, după fiecare spectacol al ei de oriunde. Ei au reușit să formeze o familie. În jurul lor, cu răbdare, și-au strîns clanul. Copii, nepoți. Pe urmă, prieteni. Chiar și cîțiva neprieteni s-au fîțîit pe iarba proaspătă din curtea lor magică. Cu Radu Gabrea am descoperit cerul și întinsul Australiei, am întemeiat prietenia cu Clara Vodă și, datorită voalurilor lui de dincolo de cuvinte, am fost chiar și Prințesa unui bal.

Pentru toate acestea îi voi purta mereu recunoștință. Pentru felul în care am iubit-o amîndoi pe Maria Callas, Diva absolută și suma capriciilor, a paradoxurilor, a iubirii și a suferinței. Pentru că am învățat de la el că nu există obstacole, ci doar încercări pe care trebuie să descoperim cum le trecem. Și ce anume lasă în noi. Pentru că am învățat de la el să văd lumina din întuneric și miracolul din cea mai banală întîmplare. ●

la METROPOLITAN,

o nouă prezentare a artei Europei Occidentale dintre 1250 și 1800

Sălile dedicate artei Europei occidentale au fost, pentru decenii, punctul focal al oricărei vizite la Metropolitan. Gusturile publicului s-au modificat însă. În multe zile, chiar înainte de penuria de turiști adusă de pandemie, sălile din această aripă a muzeului erau supărător de goale. Cauzele sunt multiple. Pe de o parte, a continuat să ia amploare interesul pentru arta unor geografii și spiritualități îndepărtate de epicentrul european și vizitatorii s-au îndreptat spre alte zone ale unei instituții având o colecție cu adevărat universală. Pe de alta, tinerii – aceia pentru care fenomenul artistic mai prezintă încă interes – s-au obișnuit cu gratificarea imediată oferită de un flux informațional în timp real și, dorind în primul rând să afle ce se produce „acum", au migrat spre alte instituții ale New York-ului. În pofida unor strădanii recente, abilitatea Metropolitanului de a oferi o privire cât de cât adecvată asupra fenomenului artistic contemporan este cvasi-inexistentă.

Conducerea muzeului speră ca această permanentă atracție către „nou" să reaprindă interesul pentru galeriile dedicate artei europene de dinainte de 1800, inaccesibile pentru câțiva ani și parțial redeschise, cu o nouă înfățișare, acum câteva săptămâni. Tot procesul de reorganizare a lor a pornit de la motive foarte prozaice. Construite în 1939 și remodelate ultima dată în 1952, galeriile 600 – 644, aflate la primul etaj, au fost prevăzute cu un uriaș ansamblu de luminatoare și de jaluzele care să permită accesul luminii naturale. În timp, acesta s-a deteriorat și a trebuit înlocuit cu un sistem modernizat, ajustabil în funcție de sezon și de oră. Întreaga operație, începută în 2018, a fost planificată să dureze până în 2022. Între timp, cele mai importante lucrări aparținând „Epocii de Aur" a picturii olandeze au fost mutate temporar la subsolul aripii Lehman, iar restul fabuloasei colecții a fost depozitat în spații inaccesibile publicului.

Acum, când s-a terminat renovarea a circa jumătate dintre galerii, curatorii au inițiat reinstalarea acestora, o misiune și ea temporară, în așteptarea terminării întregului proces. Incluzând evident doar o parte a exponatelor existente, alese pe criterii nu foarte clare, noua alcătuire a galeriilor obligă vizitatorii să facă salturi fără noimă între epoci care nu au nicio legătură între ele (două săli alăturate sunt dedicate artelor decorative din timpul Renașterii și picturii neoclasice franceze). Totodată, această nouă „punere în scenă" este însă probabil indicativă pentru ceea ce va avea de înfruntat publicul în 2022.

În trecut, sălile erau organizate atât cronologic – începând cu urmașii lui Giotto – cât și geografic. Acum, curatorii par preocupați de noi direcții. Dacă succesiunea temporală este în bună măsură respectată, ei încearcă să urmărească evoluții artistice la un nivel pan-european și, nu numai atât, conform unor criterii tematice... Noua instalare este desigur marcată și de nevoia instituției de a răspunde unor preocupări devenite acute: un număr de comentarii se referă la colonialism, la comerțul cu sclavi etc. O sală întreagă este exclusiv dedicată pictoriței franceze din secolul al XVIII-lea, unele dintre ele artiste remarcabile – Vigée-Lebrun – dar cele mai multe nu.

Departe de a fi nouă, poate cea mai interesantă dintre propunerile curatorilor este sublinierea dialogului dintre arta produsă la nord și la sud de Alpi. Marcată de diferențe politice sau lingvistice, Europa occidentală era totuși unită la sfârșitul Evului Mediu prin moștenirea comună greco-romană și catolicism. Schimburile economice și culturale erau mai numeroase ca niciodată. În pictură, ideile peninsulare despre reprezentare cu ajutorul perspectivei liniare au fost adoptate de întregul continent. Similar, preocupările nordicilor pentru miniatural și verosimilitudinea detaliilor au influențat treptat pictura cisalpină.

Modul în care realismul neerlandez și-a pus amprenta pe portretistica italiană a secolului al XV-lea este foarte bine exemplificat la Metropolitan. Extraordinarele imagini reprezentându-i pe bancherul florentin Tommaso Portinari și pe soția acestuia, pictate de Hans Memling la Bruges în 1470, sunt rezultatul unui secol de evoluție a portretului în ulei, evoluție ilustrată de lucrări aflate în aceeași sală de Rogier van der Weyden („Francesco d'Este"), Petrus Christus („Portret de călugăr") sau Dieric Bouts. Chipurile lui Memling au în mod clar ceva în comun cu „Portretul de tânăr" al lui Antonello da Messina, datând din aceeași perioadă; nu este vorba numai de modul de tratare a luminii ci și de o incipientă preocupare pentru redarea vieții interioare a personajelor. Comparația cu dublul portret pictat de Fra Filippo Lippi, reprezentând pentru prima oară un cuplu într-un cadru domestic cu o grădină în fundal, este revelatoare: în pofida redării cu mare grijă a detaliilor vestimentare, personajele, văzute din profil, par lipsite de viață... Noul mod, mai puțin idealizant, de a vedea chipurile, se extinde și la picturi cu subiect religios. Două tablouri alăturate, ambele reprezentând *Fecioara și Pruncul*, pictate de Giovanni Bellini și de Dürer (după voiajul acestuia în Italia) vorbesc despre un interes comun în simplificarea formelor și în folosirea unei scheme coloristice similare... Alte puncte de comunicare sunt legate de începuturile peisajului ca formă de reprezentare cvasi-independentă: două scene de vânătoare de Piero di Cosimo descriu, ca și celebrul „Secerătorii" de Bruegel, o aceeași lume a integrării omului în natură, inspirată de scrierile lui Lucretius...

Într-o altă ordine de idei, gruparea unor tablouri produse în Italia, Spania și Franța secolului al XVII-lea pare, la rândul ei, pe deplin justificată. Caravagismul a fost într-adevăr, ca instrument al Contrareformei, un fenomen la nivel continental. Nu este vorba neapărat de introducerea naturalismului și a clarobscurului în picturi cu tematică religioasă. Trei tablouri amplasate pe același perete – „Cântăreț la lăută" de Valentin de Boulogne, „Ghicitoare" de Georges de La Tour și „Femeie cu chitară" de Simon Vouet – împreună cu probabila lor sursă de inspirație – „Muzicanții" lui Caravaggio – ilustrează același amestec de referințe alegorice și de trimiteri la contemporaneitate, combină compoziții îndrăznețe cu o atentă grijă pentru redarea detaliilor vestimentare... Alăturarea unor picturi cu subiect mitologic sau biblic de Poussin („Răpirea sabinelor", „Sfinții Petru și Ion vindecând paraliticul") și Rubens („Lot și fiicele sale") te ajută să descoperi – dincolo de vechea dispută între primordialitatea desenului sau a culorii – rădăcini comune legate de experiența lor într-o Romă plină de referințe la Antichitate... Copacul contorsionat din fundalul tabloului rubensian „Venus și Adonis" (1630) sau „Pădure în zori și vânătoarea de cerbi" sunt exemple reprezentative ale puțin cunoscutului dar remarcabilului talent de peisagist al pictorului flamand. Subliniata opoziție dintre aceste imagini – născute din tradiția neerlandeză și prefigurându-l pe Delacroix – și clasicismul plin de lumină al „Răsărit-ului", pictat de Claude Lorrain în aceeași perioadă, este una dintre juxtapunerile remarcabile propuse de noua instalare de la Metropolitan... Chiar și în absența exemplelor olandeze, ansamblul de portrete din epoca Barocului, de la siluete aristocratice pictate la comandă („James Stuart, Duke of Richmond and Lennox" de Van Dyck) la autoportrete (Velázquez, „Rubens, Helena Fourment și fiul lor Frans"), este reprezentativ pentru un anume stil „internațional" ce caracteriza perioada.

Este cert că istoria picturii occidentale poate fi depănată în multiple feluri. O privire de ansamblu, alăturând tablouri concepute în aceeași perioadă, dar în medii culturale oarecum diferite, are meritele ei. În același timp, există caracteristici naționale, locale, care se transmit de la o generație la alta, chiar dacă originea lor este externă. Succesul școlii portretistice englezești este inexplicabil fără a lua în considerare influența lui Van Dyck, un pictor de statură cu adevărat europeană, invitat în Anglia de Carol I. Portretele sale, menționate mai devreme, și-ar fi găsit foarte bine locul și alături de „Mrs. Grace Dalrymple Elliott" de Gainsborough care domină o sală dedicată picturii engleze din secolul al XVIII-lea... Nu este singura legătură pe care actuala instalare o ignoră. De exemplu, influența lui Claude Lorrain asupra unor generații succesive de peisagiști francezi nu este nici ea reliefată.

Într-una dintre nou configuratele galerii – cea dedicată civilizației florentine din vremea lui Lorenzo Magnificul – este încercată integrarea unor exponate reprezentând artele „minore", decorative. Este o propunere, validată de altfel în multe alte zone ale muzeului, care ar trebui extinsă. În general, ideile curatorilor despre importanța relativă a diverselor „teze" care trebuie ilustrate vor evolua, firește, până la viitoarea reinstalare preconizată pentru 2022. Nu mai este prea mult până atunci.

●● **Edward Sava**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

două reviste
ale Uniunii Scriitorilor

Orizont

Am primit la redacție numărul 1 din acest an al revistei *ORIZONT*. Din sumarul bogat menționăm eseul semnat de Vasile Popovici, sub egida *Eminesciana*. Lectura sa critică își propune să deschidă o „veche ușă eminesciană, inevitabilă și familiară", este vorba despre „tema fundamentală, la el, a oglinzii". Marcel Tolcea e și el prezent cu un eseu amplu sub titlul *Iluzia numelor. Episoade din biografia lui Marc-Mihail Avramescu*. Colegul nostru de redacție Cristian Pătrășconiu, neobosit și ubicvist, stă de vorbă cu Ștefan Liiceanu despre „Japonia interioară". Tot el îi întreabă pe mai mulți autori dacă „ar putea fi clasicii literaturii române «*influencer*-i» în *social media* de astăzi". Reținem câteva considerații din răspunsul lui Alexandru Călinescu: „Pe Eminescu nu-l văd cu niciun chip punându-și pe Facebook poemele și numărând apoi câte *like*-uri a primit. Caragiale, dimpotrivă, cred că ar fi fost tentat de rețelele de socializare și ar fi intervenit cu comentarii acide sau ar fi notat lucruri variate și amuzante, în genul «felurimilor» pe care le publica în *Ghimpele* și în *Moftul român*. (...) Influenceri? Aici e loc pentru surprize. Teamă mi-e că trecere ar avea alde Grama sau Caion, pe care-i vedem astăzi multiplicați în gâzi, ciuvici, ciutaci ș.a.m.d. Iar Maiorescu sigur ar fi fost acuzat de «elitism»." Lunarul timișorean găzduiește numeroase comentarii critice la apariții editoriale recente; autorii lor: Cristiana Chevereșan, Alexandru Oravițan, Grațiela Benga, Alexandru Colțan, Dan C. Mihăilescu, Alexandru Ruja, Marian Odangiu, Paul Aretzu și Alexandru Budac. Ne întâlnim și cu deținătorii rubricilor permanente ale revistei care propun texte de interes: Cornel Ungureanu, Vladimir Tismăneanu, Mădălin Bunoiu, Pia Brînzeu, Paul Alexandru Banciu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa; Radu Pavel Gheo, Robert Șerban, Ciprian Vălcan și Ioan T. Morar, din al cărui articol din seria *Provensale* reproducem un scurt pasaj: „Drumul spre La Ciotat trece pe lângă alte domenii cu o aură de celebritate: Dona Tigana, avându-l ca proprietar pe fostul internațional francez Tigana, și Chateau-de-Fontrecuse, unde a scris Virginia Woolf. Marea scriitoare nu a fost o prezență singulară a britanicilor la Cassis. Au trecut diverși pe aici, mai ales pictori: Galeria Națională din Londra are câteva dovezi! Printre imaginile din Cassis care au migrat spre pânzele respective e și una semnată de Winston Churchill, mai cunoscut ca om politic decât ca pictor."

Luceafărul de dimineață

Tot sub semnul lui Eminescu își așază primul număr din 2021 și revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ*, prin editorialul în care directorul revistei Dan Cristea scrie despre proza eminesciană. Tot Dan Cristea este și semnatarul cronicii literare în care e pus sub lupa critică volumul recent al Anei Blandiana, intitulat *Soră lume*. În cele două pagini de *Viață și operă* cu care ne-a obișnuit, Alex Ștefănescu îi evocă plin de farmec pe Nicolae Breban, Andrei Pleșu, Mircea Cărtărescu, Constantin Lupeanu și Alexandru Mihalcea. La ancheta revistei, *Biblioteca poetică ideală*, răspund Leo Butnaru, Adrian Lesenciuc, Mircea Bârsilă și Ovidiu Genaru. Iată câteva extrase din opiniile acestuia din urmă: „Acum stau în fotoliu și-mi privesc biblioteca. Un ocean de cuvinte. Autori din toate culturile și epocile. Deși locuim împreună, la un moment dat, eu voi pleca; ele, cărțile, vor rămâne. Vor dăinui după ce mi-au devorat, prin voința mea, cu plăcerea mea, o parte din viață. Între noi a existat un contract subînțeles prin care eu am acceptat uzura și trufia de a mă forma ca om. Ca scriitor...". Ana Selejan semnează textul intitulat *Constantin Noica despre Caietele lui Mihai Eminescu, la Sibiu*, iar Cornel Ungureanu face o incursiune, cu conexiuni și interpretări neașteptate, prin opera lui D.R. Popescu. Florian Copcea ne readuce în atenție poezia lui Vasko Popa, din care traduce un grupaj de versuri însoțit de un mic eseu introductiv. Citim proză de Nicolae Iliescu și pagini de poezie de Horia Bădescu, Aurel Ștefanachi, Barbara Pogačnik din Slovenia (cu prezentarea și în traducerea Lindei Maria Baros). Comentarii critice de Horia Gârbea, Andrea H. Hedeș, Ioan Holban, Paul Aretzu, Dan Stanca, Gela Enea, Monica Grosu și Emil Lungeanu completează sumarul acestui număr echilibrat valoric al revistei *Luceafărul de dimineață*. ●

peștele pe uscat
nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Eram tânăr în acei ani în care ziarele erau puternice, televiziuni erau puține, dar foarte urmărite, iar internetul încă nu apăruse în România. Țin minte cât de pasionale și conflictuale erau campaniile electorale... Văzute din interior, cum arătau?

Înainte de orice, le-am simțit și le simt și astăzi, când se întâmplă să le retrăiesc, îngrozitor de obositoare. Fizic și psihic. Probabil pentru că îmi cereau un efort de care nu mă simțeam capabil, pentru motivul foarte simplu că nu mai făcusem niciodată unul asemănător. Nu mă refer la faptul că era exagerat de mare. Îmi fusese și înainte pusă la încercare capacitatea de efort. În definitiv, era vorba de *alt tip* de efort decât acela cerut unui profesor sau unui critic literar, cu alte cuvinte, cititorului de cărți care fusesem toată viața. Aș preciza că era vorba de un tip exact opus de efort: nu eram obligat să mă străduiesc să-i învăț pe alții ceea ce știam prea bine, ci, din contra, să încerc să învăț de la alții ce trebuie să facă un politician sau cum trebuie să li se adreseze oamenilor. Ceea ce se cheamă astăzi învățământ interactiv e o prostie sub raport pedagogic. Profesorul n-are a schimba păreri cu studenții lui. E suficient să-și prezinte studenților părerea și să le solicite, odată informați, să-și pună mintea proprie la contribuție. Politicianul adevărat, el, mai mult ascultă decât vorbește. E o iluzie să creadă că oamenii vin să-i asculte discursul. Oamenii vin ca să-și spună părerile lor. Dacă vorbim de interactivitate, ea aici ar trebui căutată. În piața publică sau la televiziune. Profesorul are în față un public relativ omogen, ca vârstă și educație. Și care, nu în ultimul rând, folosește același limbaj ca și el. Auditoriul politicianului e, în schimb, divers sub numeroase raporturi. Capacitatea de înțelegere e de asemenea diferită de la individ la individ. Dacă aceea a studenților e la un nivel apropiat, este fiindcă ei n-au ajuns direct de pe stradă, cum se spune, în sala de curs, în schimb, înțelegerea participanților la mitinguri politice nu are numitor comun, din cauză că ei participă din multiple și diverse motive, fie politice sau de partid, fie legate de interese strict personale, complet necuantificabile. Mi-a fost totdeauna, și de la început, perfect la îndemână să mă adresez studenților, mi-a fost deseori, până la sfârșit, peste mână să mă adresez unei mase de cvasi necunoscuți. Pe chipul studenților citeam lesne cât de interesați sau dezinteresați sunt de ceea ce le spuneam. Chipurile participanților la miting mi s-au părut mereu indescifrabile. Am căutat de fiecare dată un chip sau altul care să-mi dea senzația că lucrurile despre care vorbesc îi sunt, cât de cât, familiare. Uneori descopeream în mulțimea din fața mea un asemenea chip și eram fericit. Atunci să vezi cum se umfla debitul meu politic! Mi s-a spus uneori că am vorbit strălucit în cutare împrejurare. Eu însumi nu păstrasem nicio amintire de la întâlnirea electorală cu pricina. Mai mult, întâlnirile politice s-au suprapus peste o experiență nefericită din cariera mea didactică. Prin anii 1970, am ținut câteva ore, la insistențele nu mai știu cui, la Școala Populară de Artă. În Sala Dalles din Capitală, se strângea de obicei un public eterogen, de toate vârstele, de la școlari la bătrâni, variabil instruiți și aparținând de cele mai diverse profesii. După două încercări, am fugit mâncând pământul. N-am reușit să intuiesc media cunoștințelor oamenilor din fața mea. Mi se părea că vorbesc în gol. Despre capacitatea lor de a-mi înțelege măcar limbajul, nu mi-am putut face nicio idee. Am avut sentimentul oribil că dascălul din mine și-a dat, pur și simplu, duhul. E și motivul pentru care n-am fost niciodată ispitit să predau la universități particulare, unde nu exista filtrul unui concurs de admitere.

Memoria mea a conservat numeroase astfel de întâlniri care mi-au lăsat sentimentul de a le fi ratat pe de-a-ntregul sau în parte. Nu știu de unde mi se trage senzația că majoritatea au avut loc în București. Era dificil să apreciezi dinainte cum vor decurge. Unele au început prost, dar au sfârșit bine. De exemplu, aceea din Sibiel, satul unde s-a născut tatăl meu. Am mai evocat-o. Sala din Casa de Cultură, o clădire din cărămidă aparentă, datând de după 1918, era pe jumătate goală când i-am trecut pragul, însoțitorii mei și cu mine. Goală și rece, la propriu și la figurat. Îmi petrecusem multe vacanțe în sat, unde trăiseră până nu de mult sora și cumnatul tatălui meu, sau la munte, în Godea, unde sibielenii își aveau cabanele, când urcau la cosit, vara, păzindu-și vacile sterpe. Un sfert din sat purta numele tatălui meu. De la nume mi s-a tras răceala inițială. După oarece strădanii din partea mea de a îmblânzi atmosfera, când vorbele bunică-mii îmi sunau în urechi – „Să știi, măi băiete, că sighelènii îs oameni răi!" – un țăran din primul rând de bănci m-a apostrofat: „Mă, Niculaie, tu să ne zâci nouă de ce nu ți-o plăcut numele de Apolzan!" Asta era! Individul care le solicita votul își schimbase numele care-l lega de Sibiel! Ce ingrat! Le-am explicat când și de ce mi-l schimbasem. Le-am arătat buletinul pe care figurau amândouă numele. Brusc atmosfera s-a încălzit, ca și cum cineva ar fi făcut focul, și așa a rămas până la urmă. Habar n-am câte voturi îmi vor fi adus orele din urmă ale înâlnirii de la Sibiel. Ți-am mai spus, dragă Daniel, că am avut, pe de altă parte, un „succes" neașteptat tocmai în locuri de care nu mă lega nimic. În Maramureș, bunăoară. Îți amintești că ți-am povestit ce primire ne-au făcut sătenii de pe Iza și nu numai, când l-am plimbat prin județ pe Șuichi Kato, profesorul japonez, uluit de ospitalitatea, de mesele întinse, de slujbele din biserici, de mulțimea ieșită pe uliță, mai presus chiar decât civilizația lemnului, care i-o amintea profesorului pe aceea din țara lui. Ceea ce Șuichi Kato nu știa era că nu pe criticul literar îl întâmpinau moroșenii, ci pe omul politic. ●

România literară numărul 8 / 19 februarie 2021

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 08

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

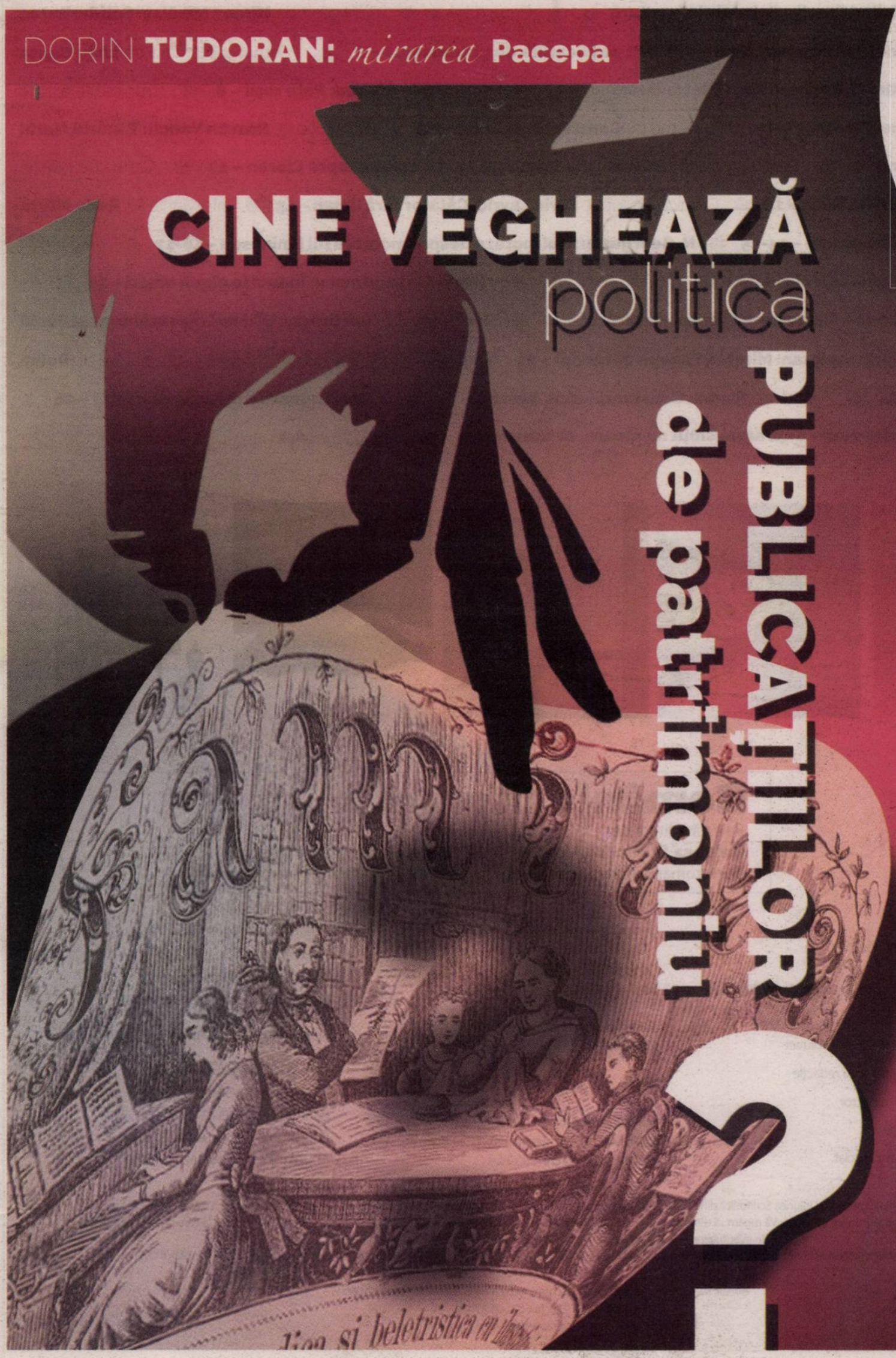
9

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 26 februarie 2021 28 de pagini 3 lei

DORIN **TUDORAN:** *mirarea* **Pacepa**

CINE VEGHEAZĂ politica PUBLICAȚIILOR de patrimoniu?



editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

cum se face **o teză de doctorat**

• *focus*

Unde se odihnesc vulturii

de Gabriel Chifu

• *interviurile României literare*

RADU **MÂRZA**

guido conti

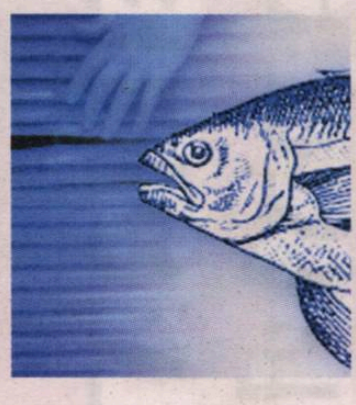
meridiane

PUHOIUL

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Cum se face o teză de doctorat – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Mirarea Pacepa – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Spionaj și literatură – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Solidaritatea prin ură – 5** ● **Brîndușa Armanca: Cine veghează publicațiile de patrimoniu? – 6** ● Poemul săptămânii de **Liviu Capșa – 6** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Călător cu trenul – 7** ● Focus **Horia Gârbea: Pete roșii – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Fără ieșire – 9** ● Poeme de **Constantin Abăluță – 10** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Tânărul Marin Sorescu, critic literar – 11** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Încă o carte despre Cioran – 12** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: Tării metafizice – 12** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Călător fără liman – 13** ● Interviurile R.L. **Radu Mârza** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **N. Georgescu: Noi ipoteze despre moartea lui Eminescu – 16-17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Pâinea de altădată – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Înapoi la gigeii noștri – 18** ● Pe drumuri de munte de **Corina Ciocârlie: Repaosul dominical – 19** ● **Bref – 19** ● **Ion Buzași: Ultimul reprezentant al Școlii Ardelene – 20** ● **Dorin Tudoran: Mirarea Pacepa (interviu) – 21** ● **Guido Conti: Puhoiul.** Prezentare și traducere de **Doina Condrea Derer – 22-24** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Dervișii – 25** ● **Liana Tugearu: Izbânzile dansului – 26** ● **Cătălin Davidescu: Infra-Noir - Suprarealismul nu moare, se transformă – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

cum se face o teză de doctorat

Iată o temă rareori luată în considerare, deși o mulțime de consecințe, între care plagiatele, decurg din ea: cum se face o teză de doctorat. Am citit doar o carte ceva mai veche a lui Umberto Eco, un soi de ghid anterior însă epocii internetului, ceea ce îi dă un aer oarecum vetust. Internetul este, de altfel, cel care a creat nu puține din criteriile actuale referitoare la valabilitatea tezelor de doctorat. E adevărat că nu în primul rând în literatură, domeniul pe care îl am în vedere, fapt care nu mă scutește de a-i acorda atenția cuvenită. Înainte de a exista internetul, problema aflată astăzi în centrul preocupărilor noastre, doctoranzi și conducători de doctorate, adică problema originalității, era una secundară. Creșterea practic infinită a bazei bibliografice în deceniile din urmă a facilitat plagiatul. Solomon Marcus îmi spunea cândva că s-a retras din toate comisiile de doctorat în matematică, fiindcă nu are niciun mijloc de a verifica sursele tezelor, așa că un plagiat bine conceput putea fi lesne trecut cu vederea. Literații nu sunt scutiți de această dificultate, mai ales cei specializați în literatură română, deși „universalitatea" temelor lor nu se compară cu aceea din matematică. O verificare rămâne oricând posibilă, dacă se respectă anumite reguli.

Cea dintâi regulă privește alegerea temei. Cine face alegerea? Iată întrebarea cu care se cade să începem. În trecut, găseam firesc să las alegerea temei la dispoziția doctorandului. Nu integral, desigur. Mi se părea firesc ca el, ca și masterandul sau autorul tezei de licență, să propună tema în funcție de anumite cunoștințe prealabile, de predilecții sau interese de natură personală. Odată creată posibilitatea sau, vai, probabilitatea ca o apăsare pe butonul computerului să-i furnizeze doctorandului orice informație dorește, lărgind la nesfârșit domeniul de preocupări și multiplicând de sute sau, în alte discipline decât literatura, de mii de ori sursele, acest lucru n-a mai fost posibil. Conducătorul de doctorat este astăzi cel care propune tema și schițează bibliografia. Sau ar trebui să fie. Acordul doctorandului devine facultativ. Se limitează astfel considerabil posibilitatea plagiatului. Din moment ce conducătorul și doctorandul fac operația cu pricina, folosirea altor surse, de pe internet îndeosebi, ascunse sau ilicite, iese în bună măsură din discuție. Orice depășire a cadrului stabilit din capul locului reprezintă un semnal de alarmă. Dincolo de aspectul strict profesional, rolul conducătorului devine un element esențial de natură etică: el nu se poate deroba de la răspunderea care-i revine pentru acuratețea științifică a tezei. Felul cum au reușit atâtea și atâtea sute, poate mii, de teze să ocolească această obligație deontologică rămâne pentru mine de neexplicat.

O altă regulă practică, valabilă îndeosebi în disciplina noastră, este cerința de a fi evitați marii autori: pe aceștia, conducătorul tezei n-ar trebui să-i recomande decât în condiții foarte stricte. Știu din experiență că un doctorand, cu excepții rarisime, n-are de obicei nimic important de adăugat comentariului critic al operei unor Eminescu, Arghezi, Sadoveanu, Bacovia și alții. Cerința nu e destul de frecvent respectată, ceea ce dă naștere unor lucrări, în cel mai bun caz, lipsite de originalitate, dacă nu compilate sau plagiate. Îi face pandant prudența de a alege temele mari, generale, îndrăgite de toți Gâgă care țin cu orice chip să devină doctori în Litere.

O portiță de ieșire din acest dublu impas o reprezintă alegerea unei teme cu caracter documentar. Nu e niciodată exclusă cu totul șansa de a descoperi inedite, chiar din autori vechi, editați și reeditați. Nu ne mai aflăm în situația deplânsă de Călinescu în anii 1930, când lipseau astfel de ediții sau când cele existente nu îndeplineau niciun criteriu științific. Cu toate acestea, continuăm să nu avem ediții critice decât pentru relativ puțini scriitori importanți, așa că rămâne posibilă existența unor lacune bio-bibliografice. Doctoranzii pot contribui la umplerea lacunelor. Tezele cele mai norocoase sunt, în aceste condiții, contribuții istoriografice utile. Și originale, prin forța lucrurilor. Unii doctoranzi își simt orgoliul lezat de o asemenea indicație, dar trebuie convinși că ea este spre binele lor. Există de altminteri o mentalitate standard a doctoranzilor și, mă tem, și una a conducătorilor de teze care stă la baza dorinței de a-și vedea teza apreciată ca o contribuție *critică*. Neîndoielnic, se pot ivi într-o promoție unul-doi tineri capabili să producă interpretări înnoitoare ale operelor majore. Dar cei mai mulți se vor mărgini la a transforma în clișee observațiile și aprecierile înaintașilor. Primii vor deveni eventual critici. Ultimii, dascăli. Mai trebuie spus că modalitatea documentară nu e dezonorantă decât în capul celor care împing ambiția până la a face din mediocrele lor teze monografii de mari autori. Studiu doct plus bibliografie. O astfel de aplecare trebuie privită cu multă circumspecție de către conducătorul tezei și în principiu refuzată. Atenție însă! Parcurgerea bibliografiei critice anterioare este obligatorie ca și lectura operei. Când Călinescu sau Zamfir nu citează în *Istoriile* lor pe nimeni, doctorandul poate fi tentat să facă la fel, mai ales când nu poate compila, darămite plagia, ceea ce înseamnă că nu poate ascunde sursa.

(continuare în pagina 4)

• *certocrația de* **dorin tudoran**

mirarea Pacepa

Acesta era titlul textului pe care îl publicam în „Jurnalul Național" în ziua de 14 ianuarie 2005. (Împreună cu un interviu pe care îl puteți citi în pag. 21 a numărului de față al revistei noastre. **N.R.**)

În 1990, Ion Mihai Pacepa mă contacta spre a-mi propune realizarea unui interviu pentru Vocea Americii (VOA). Prima mea reacție a fost să-l întreb *„De ce tocmai eu?"* *„Pentru că sunteți Dorin Tudoran și vă respect."*

N-am știut dacă trebuia să fiu flatat și să accept imediat propunerea. Nu știam nici dacă declaratul respect era suficient pentru a accepta realizarea interviului. I-am cerut să-mi acorde un răgaz de 48 de ore, după care îi voi da un răspuns. Aveam nevoie și de acordul conducerii VOA.

L-am contactat după termenul stabilit. Obținusem acordul conducerii VOA. I-am spus că sunt gata să accept propunerea sa cu condiția de a-mi răspunde la toate întrebările. A fost de acord. Unele din întrebări nu i-au făcut plăcere, dar a răspuns și la ele.

După difuzarea interviului am rămas în contact. Corespondam, discutam la telefon. Peste ani, pentru el devenisem „Dorin". Pentru mine devenise „Mike". Mă amuzam citind în publicațiile românești că era mort de mult. Unii autori „bine informați" ofereau chiar detalii legate de data și felul cum murise.

Când, după 15 ani de la realizarea acelui interviu, hotăra să ofere spre publicare „Jurnalului Național" transcrierea interviului, mă contacta spre a îmi împărtăși hotărârea și spre a-mi cere acordul.

I-am spus că interviul nu era nici proprietatea mea, nici proprietatea sa. Era proprietatea Vocii Americii. Dacă obținea acordul celor care erau îndrituiți să-l ofere, nu aveam nimic împotrivă.

Înaintea publicării, m-a rugat să „prefațez" apariția interviului în ziar. Așa s-a născut *Mirarea Pacepa*. Am știut că „Mike" s-ar fi așteptat la un text mai călduros, dar la rându-i a acceptat că „Dorin" nu putea scrie altfel decât o făcuse. Totuși, ne despărțea prea multă istorie.

Dacă din cele pe care mi le-a mărturisit ar fi să aleg situația care l-a marcat profund după refugierea în Statele Unite, n-aș avea prea multe ezitări.

Într-o zi din perioada în care aștepta răspunsul la cererea sa de azil politic, a fost anunțat că peste câteva ore va merge la Casa Albă. Ajuns acolo, a fost introdus într-o cameră. La birou se afla Zbigniew Brzezinski, consilier pentru Securitate Națională al președintelui Jimmy Carter.

Pacepa a spus *„Bună ziua"*. Brzezinski nu a spus nimic, rămânând cu ochii ațintiți pe o pagină la care lucra. În fața biroului se aflau două scaune. După momente de așteptare și ezitare, Pacepa s-a hotărât să se așeze pe unul din ele. Brzezinski a ridicat ochii, s-a uitat pe sub ochelari și l-a întrebat: *„Generale, te-a invitat cineva să te așezi?"*

Nu era decât primul șoc. Cel care avea să urmeze era și mai puternic. Brzezinski avea să-i spună lui Pacepa că președintele hotărâse să i se acorde cererea de azil politic, dar, dacă ar fi fost după el, l-ar fi suit într-un avion și l-ar fi trimis înapoi în România.

Brzezinski îi mai spunea că personal nu credea nimic din ce împărtășise Pacepa autorităților americane. Și apoi, adăuga el, Washingtonul depusese mari eforturi spre a construi o relație bună cu Bucureștiul. Ceaușescu era un om politic demn de respect pentru atitudinea sa antisovietică, iar azilul politic acordat lui Pacepa urma să aibă un efect negativ în relațiile dintre Washington și București.

Mulți oameni politici se înconjoară de consilieri nu atât spre a ține cont de sfaturile pe care le primesc de la aceștia, ci mai degrabă pentru a-i vedea pe consilieri dându-le dreptate în toate cele. O rețetă sigură pentru eșecuri de toate felurile.

La dispariția lui Ion Mihai Pacepa îndrăznesc să spun că, deși s-a îndoit el însuși de multe dintre cele împărtășite americanilor de Pacepa, președintele Carter a făcut bine că nu a ținut cont de recomandarea lui Brzezinski de a-l trimite pe Pacepa înapoi la București, adică la moarte sigură.

Multe din cele ce au urmat după decembrie 1989 în România i-au dat dreptate lui Pacepa, dar controversele legate de personalitatea lui nu vor dispărea, probabil, niciodată. ●

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

spionaj și literatură

S-a stins, la o vârstă glorioasă și într-o glorie pe măsura vârstei, cel mai cunoscut prozator britanic contemporan, luat se pare de boala care face acum ravagii în întreaga lume. Oricum învins de COVID sau de altă maladie, John Le Carré (născut în 1931) reușise să străbată secolul XX înregistrând ce i s-a părut mai important sau mai curios în intervalul de timp care i-a stat la dispoziție.

Pentru viitorul autor al istoriei romanului englez din ultimii o sută de ani, poziția acestui prozator în șirul ilustru pare deja fixată: a fost cel mai direct și mai autentic urmaș al lui Graham Greene, cu care seamănă uneori până la identitate. Mai întâi prin biografie: funcționar superior al Serviciilor de spionaj britanice, el a abandonat cariera administrativă pentru literatură, punând însă la contribuție tot ce aflase în calitate de „spion". În al doilea rând, desigur, prin talent: e greu de măsurat la un artist această inefabilă calitate, dar nu încape îndoială că romanele lui Le Carré se citesc cu aceeași pasiune ca romanele ilustrului său înaintaș. În fine, cei doi mai seamănă prin viziunea politică pe care și-au format-o de-a lungul carierei. Le Carré s-a revendicat direct din Greene scriind romanul *Croitorul din Panama*, strălucit *remake* după unul dintre cele mai cunoscute romane semnate de Greene, *Omul nostru din Havana*. Și-a manifestat public regretul de a nu fi reușit să atingă valoarea modelului.

Licențiatul David John Moore Cornwell, pe adevăratul său nume, cu studii serioase în Anglia și pe Continent, a început prin a fi funcționar la MI5 și MI6 (toată lumea știe ce înseamnă!); s-a pasionat apoi de jurnalistică, pentru a-și descoperi adevărata vocație destul de târziu, la aproape 40 de ani. Dar odată descoperită această vocație de romancier, ea l-a acaparat de-a lungul unei vieți generos întinse până la 90 de ani.

Opera romanescă a autorului, extrem de bogată (peste 20 de volume), trebuie împărțită pe cicluri sau pe teme. Celebritatea a întâlnit-o însă rapid, la începutul anilor '70: romanul *Spionul care venea de la frig* (în care *„from the cold"* înseamnă atât Rusia, cât și situația spionului ținut în rezervă) a fost urmat la mică distanță de *Cârtița* (astfel a fost tradus în toate limbile titlul real al cărții, un vers dintr-un joc de copii). Cele două romane propuneau o nouă lume a narațiunii de spionaj și inaugurau o nouă eră a acestei specii. Alte romane celebre (*Casa Rusia*, *Oamenii lui Smiley*) aduceau în centrul acțiunii figura greu de uitat a lui George Smiley, discretul șef de Serviciu al Informațiilor, personajul care a schimbat complet profilul clasic al spionului-șef.

Există și romane în care latura autobiografică a autorului pare să domine: între ele se detașează net *Spionul perfect* (1986) și *Managerul de noapte* (1993). Vagul accent confesiv nu modifică însă noul model al romanului de spionaj care fusese deja omologat.

Prin ce s-a detașat de ceilalți autori ai genului și prin ce a cucerit Le Carré simpatia și aprecierea nu doar a publicului larg, ci și a publicului special (în ocurență, a primului ministru Margaret Thatcher)? Prin ceva în aparență simplu, dar în realitate greu de imaginat: din „romanul de spionaj" el a făcut, înainte de toate, „roman" și apoi doar în subsidiar „de spionaj". Romanele sale, începând cu spectaculosul spion care venea de la frig, înfățișează lumea obișnuită a Angliei, în toată mediocritatea și descurajarea ei, trăsături ce caracterizau clasa medie britanică. Spionii vor fi aici cu totul lipsiți de aură și foarte departe de performanțele atletico-pugilistice ale lui James Bond; ei trăiesc în case modeste, au uneori familii și copii pe care trebuie să-i întrețină, iar salariul lor de bază nu e foarte mare. Singurul domeniu în care duelul cu adversarii străini se desfășoară spectaculos rămâne acela al inteligenței și al culturii (eroii au absolvit colegii renumite și vorbesc mai multe limbi); în lupta dintre conștiințe, spionii din Vest se vor arăta, până la urmă, superiori celor din lagărul comunist, iar biruința finală a uneia dintre cele două tabere va fi biruința materiei cenușii.

Chiar atunci când trădează, agenții britanici se dovedesc superiori. De altfel, ca și Graham Greene, Le Carré a avut șansa de a se fi născut și de a fi trăit în Anglia, țara de elecție a Serviciilor secrete sovietice, de la personajul de tristă memorie Philby și până astăzi.

De ce tocmai Anglia? Poate pentru că vlăstarele claselor avute din Marea Britanie, inventatoare ale snobismului, au împins snobismul atât de departe, încât au ajuns subordonați entuziaști ai Kremlinului, în faza odioasă și intens criminală a acestuia. Paradoxurile comandă deseori istoria. ●

cum se face o teză de doctorat

(urmare din pagina 3)

Cazul mai frecvent este totuși de a cita în devălmășie: de a pune în aceeași oală, după modelul *Anexelor* așa de răspândite sau al unor manuale, interpretări divergente, chiar opuse, fără a explica însă acest lucru, altminteri absolut firesc. *Baltagul* a avut mai mereu parte de acest talmeș-balmeș care nu produce decât confuzie.

O teză acceptabilă presupune, în cele din urmă, și respectarea unor criterii de natură așa zicând tehnică. Am remarcat uneori la doctoranzii mei lipsa unor cunoștințe elementare de redactare. Nu le-a spus nimeni cum se face o bibliografie și, cu atât mai puțin, că există modalități diferite de la o cultură la alta. În ce mă privește, eu le cer un singur lucru: consultarea aparatului bibliografic să fie clară și simplă. Indiferent de tipul de organizare. În anul I de facultate, seria mea a urmat un curs de instrumente critice, dispărut ulterior. Acolo am învățat o mulțime de lucruri necesare în redactarea unui text critic sau a unui aparat bibliografic. Ar trebui prevăzut din nou în programă. M-aș angaja să-l fac gratis. Păstrând proporțiile, o teză de doctorat se *editează* ca o carte. Dar pe viitorii editori cine și ce-i învață? În orice caz, nu facultatea. Care nu formează nici măcar librari, parte inconturnabilă a întregului proces. O fi cartea o marfă, dar librarul nu e un vânzător de cartofi. Acestea și altele nu pot lipsi din bagajul necesar doctorandului. Și ele se învață. Mai rămâne să vă spun unde. Dacă aș ști. ●

• calendar

11.02.1875 – s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 – s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 – s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1929 – s-a născut Traian Filip (m. 1994)
11.02.1941 – s-a născut Cornel Mihai Ionescu (m. 2012)
11.02.1973 – s-a născut Mugur Grosu
11.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
11.02.2004 – a murit Mihai Dascal (n. 1946)

12.02.1862 – s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
12.02.1894 – s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 – s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 – s-a născut Valeriu Gorunescu (m. 2015)
12.02.1926 – a murit Radu Rosetti (n. 1853)
12.02.1924 – s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 – s-a născut Teodor Vârgolici (m. 2019)
12.02.1939 – s-a născut Boris Crăciun (m. 2018)
12.02.1942 – s-a născut Petru Jaleș
12.02.1943 – a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 – s-a născut Ioan Viorel Boldureanu
12.02.1951 – s-a născut Mihail Grămescu (m 2014)
12.02.1979 – a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 – a murit Alexandru Struțeanu (n. 1921)

13.02.1877 – a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1880 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)
13.02.1896 – a murit Iraclie Porumbescu (n. 1823)
13.02.1907 – s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 – s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1919 – s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
13.02.1932 – s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 – s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 – s-a născut Stela Covaci (m. 2015)
13.02.1941 – s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 – s-a născut Marcel Pop Corniș
13.02.1949 – s-a născut Ioana Sasu-Bolba
13.02.1950 – s-a născut Alexandru Șahighian
13.02.1951 – s-a născut Jean Băileșteanu (m. 2018)
13.02.1953 – s-a născut George Geacăr (m. 2015)
13.02.1955 – s-a născut Mihai Dragolea (m. 2016)
13.02.1959 – s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 – s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 – s-a născut Cristina Chevereșan
13.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 – a murit Tudor Ștefănescu (n. 1912)

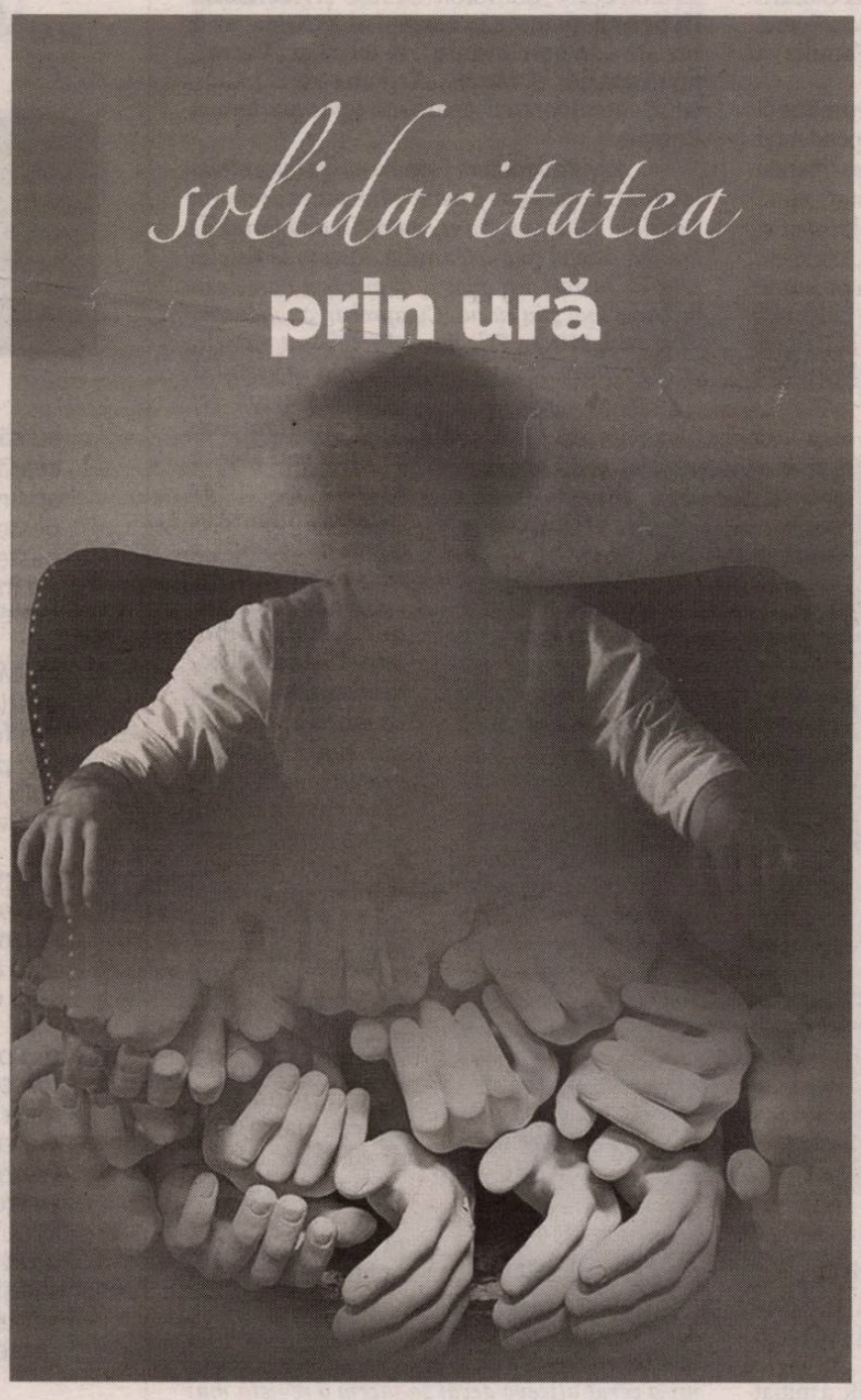
14.02.1902 – s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 – s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 – s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 – s-a născut Radu Cârneci (m. 2017)
14.02.1931 – s-a născut Gheorghe Achiței
14.02.1932 – s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 – s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 – s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 – s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 – s-a născut Dumitru Țepeneag
14.02.1937 – s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 – s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 – s-a născut Constantin Blănaru (m. 2014)
14.02.1940 – s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1945 – s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1958 – s-a născut Vasile Spiridon
14.02.1960 – s-a născut Dan Iacob
14.02.1963 – s-a născut Teodor Baconschi
14.02.1971 – s-a născut Alice-Valeria Micu
14.02.1986 – a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 – s-a născut V. A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 – s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 – s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 – s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
15.02.1920 – s-a născut Lucian Emandi (m. 1998)
15.02.1923 – s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 – s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 – s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 – s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 – s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1941 – s-a născut Virgiliu Florea (m. 2019)
15.02.1944 – s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 – s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 – s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1947 – s-a născut Roxana Eminescu
15.02.1950 – s-a născut Nicolae Jinga
15.02.1950 – s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 – s-a născut Mircea Bostan
15.02.1956 – s-a născut Aurelian Titu Dumitrescu
15.02.1964 – s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 – a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1988 – a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2016 – a murit Dan Mihăilescu (n. 1929)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

solidaritatea prin ură



Comunismul nu rezistă în condiții de concurențialitate. Obsesia de căpătâi a bolșevicilor de pretutindeni o constituie eliminarea de pe scena publică a oricărui competitor. Nu e doar o chestiune istorică, moartă o dată cu Lenin, Stalin și Mao, ci o psihoză care a străbătut veacul și planeta. O vedem cu ochiul liber — nu trebuie să coborâm la nivelul țărilor numite cândva „din lumea a treia", unde gărgăunii marxism-leninismului sunt încă la mare preț. E suficient să răsfoim publicațiile *main-stream* din America, unde radicalii din Partidul Democrat psalmodiază surescitat din bucoavnele lui Ulianov. N-am să devin eu avocatul Partidului Republican, la fel de corupt ca și adversarul său Democrat. Dar e totuși straniu să constați acutele fundamentaliștilor din formațiunea lui Harris și Biden (aceasta e ordinea reală a funcțiilor!) care cer distrugerea republicanilor. Pentru canalele de televiziune influente din America a fi republican ori a avea simpatii republicane e deja o crimă. Să sperăm că e doar o febră trecătoare, o demență de moment provocată de surplusul de muniție rămas din campania electorală.

Ceea ce nu va trece e veșnica *fobie la alteritate* a indivizilor care-și spun *progresiști*, ei nefiind decât niște comuniști sadea. Ori, dacă preferați, fasciști. Când nu distrug după voia inimii, se mulțumesc să ceară interzicerea și izolarea vocilor neconvenabile. Ei clamează la nesfârșit, asemenea poetului Éluard, eliberarea Parisului, deși frumosul oraș nu mai e demult ocupat de naziști. Pasiunea etichetărilor nu s-a încheiat odată cu înfrângerea vrăjmașului. Ea continuă și va continua până când omenirea va păși dincolo de vămile timpului, mărșăluind pe muzica triumfalistă a nazist-progresiștilor.

Cercetând istoria comunismului, te frapează precizia și siguranța acțiunilor armatei exterminatoare a lui Lenin. Aceasta a aneantizat, asemeni unui tăvălug, orice urmă de rezistență la impunerea sclavagiei moderne. Există în nebunia lor o stilistică de sorginte geometrică, o limpezime de cristal și o violență care exclud remușcarea ori mila. Imediat ce l-au desemnat, inamicul trebuie distrus. Cine e inamicul? Întregul univers. Monarhia, biserica, armata, cultura, nobilimea, burghezia, țărănimea, muncitorimea și, în general, toți cei care n-au sărutat cizma bolșevică. Paranoici și „iluminați", comuniștii nu se împiedică în sentimente rușinoase precum compasiunea, bunătatea, toleranța, iertarea. Ei ucid la nesfârșit. Iar atunci când n-o fac fizic, ucid în efigie: ce altceva sunt vastele campanii de nimicire prin intermediul presei și, mai nou, al Internetului?

Comunismul nu e doar o ideologie oportunistă. Există o componentă a ei care știe să se folosească de timpii lungi ai istoriei. Nu e nicio problemă dacă nu te-au distrus azi. O vor face mâine, sau poimâine sau peste câteva decenii. Dacă mori, vina trece asupra urmașilor. Tehnica de suprimare se vede cel mai bine în felul în care hoarda lui Lenin a șters de pe fața pământului partidele. În *Arhipelagul Gulag*, situația e magistral sintetizată:

„Nici un cetățean al statului rus care a intrat cândva într-un alt partid decât cel bolșevic nu putea să scape de soarta sa, el era condamnat (dacă nu reușea, ca Maiski ori Vîșinski, pe scândurile naufragiului, să treacă la comuniști) Putea să nu fie arestat în primul eșalon, putea să supraviețuiască (după gradul său de periculozitate) până în 1922 sau 1932 sau chiar până în 1937, dar listele erau păstrate, sorocul i se apropia, sorocul sosea, era arestat ori numai invitat cu amabilitate pentru a i se pune unica întrebare: a fost el membru al... de la... până la...? (I se puneau și întrebări privind activitatea lui dușmănoasă, dar prima întrebare era hotărâtoare, cum limpede ni se pare nouă astăzi, după decenii).

Mai departe, soarta lui putea fi variată. Unii ajungeau imediat într-una din celebrele închisori centrale țariste (din fericire, toate închisorile centrale s-au păstrat bine, și unii socialiști nimereau chiar în aceleași celule și la aceiași gardieni, pe care îi cunoșteau). Altora li se propunea să meargă în exil — o, nu pentru multă vreme, doar pentru vreo doi-trei anișori. Iar uneori și mai blând: să primească un *minus* în actul de identitate (atâtea orașe în care nu li se permitea accesul), să-și aleagă singur domiciliul, dar mai departe".

Aparenta clemență era, de fapt, parte dintr-o tactică extrem de sofisticată. Moartea ar fi rezolvat, în unele cazuri, mult prea ușor lucrurile. Era necesar ca fiecare act al partidului comunist să conțină un avertisment și o învățătură pentru viitor. Important era să fie reprimați nu doar contemporanii, ci oricine va îndrăzni cândva să gândească altfel decât cerea dogma marxist-leninistă. Memoria crimei trebuia să fie la fel de puternică precum crima însăși. Operațiunea de exterminare se întindea, uneori, pe parcursul mai multor ani, într-o combinație de metode care sunt capodopere de ticăloșie, cruzime și abjecție. În acest vast abator, nimic nu era lăsat la voia întâmplării. Inginerii morții lucrau la niște planșete care se suprapuneau perfect hărții mapamondului:

„Cel mai important era să se curețe neapărat Moscova, Petrogradul, porturile, centrele industriale și pe urmă județele de toate celelalte soiuri de socialiști. Aceasta era o pasiență grandioasă, tăcută, ale cărei reguli erau cu totul de neînțeles contemporanilor și ale cărei contururi noi le putem aprecia doar astăzi. O minte clarvăzătoare planificase totul, niște mâini grijulii, fără să piardă nici o clipă, luau o carte, care a ispășit trei ani în același teanc, și o mutau ușurel în altul. Cine fusese întemnițat într-o centrală era trimis în exil (și undeva cât mai departe), cine a ispășit un «minus» era transferat în exil (însă dincolo de limitele orașelor marcate cu «minus»), din exil în alt exil, pe urmă din nou în centrală (alta decât cea dinainte). Câtă răbdare puteau să aibă cei ce făceau pasiențe! Și treptat, fără zgomot, fără strigăte, membrii celorlalte partide dispăreau, pierdeau orice legătură cu oamenii și locurile unde înainte erau cunoscuți, ei și activitatea lor revoluționară. Astfel, pe nesimțite, se pregătea neabătut nimicirea acelora care odinioară se agitau la mitingurile studențești, care își zăngăneau mândri lanțurile țariste. (La 29 iunie 1921, Korolenko îi scria lui Gorki: «Cândva, istoria va consemna că revoluția bolșevică a reprimat pe revoluționarii sinceri și pe socialiști cu aceleași mijloace ca și regimul țarist». O, dacă ar fi fost așa, toți ar fi supraviețuit!)"

Parcurgând astfel de mărturii, îți pui întrebarea: de ce toate acestea? La ce bun exhibarea sălbatică de cruzime și demență? Răspunsul nu e greu de dat: pentru că există o categorie de oameni, mai largă decât ne închipuim, care detestă gândirea alternativă. Pentru ei, diversitatea e un pericol mortal, o amenințare la integritatea fizică. Mintea lor îngustă și meschină nu admite noțiuni care să le zdruncine convingerile pe cât de prostești, pe atât de ticăloase. Comunistul e varianta cu topor și pistol a puritanului care în zorii modernității te ardea pe rug pentru că i se năzărea că ai încălcat preceptele unei pretinse morale cu valoare salvaționistă.

Ce uimește e, totuși, persistența ideii bolșevice, în ciuda logicii și a faptelor istorice. Față de prima sa întrupare, comunismul de azi trăiește nu prin promisiunea (fie ea și mincinoasă) a fericirii, ci prin exploziile de violență ale resentimentului. E o diferență care trebuie notată și descifrată. În comunismul actual domină dorința de a-i extermina pe cei care sunt diferiți ori par a împărtăși alte opinii. Ideologia extremei stângi nu se mai revendică luptei de clasă. Mutațiile înregistrate de ea nu sunt de natură ideologică, ci psihologică. Înspre exterior răzbat pulsiunile unei categorii de detracați care speră să-și rezolve problemele prin expansiunea continuă a ceea ce naziștii numeau „spațiu vital".

Deși resurgența zgomotoasă a comunismului mă îngrijorează, nu sunt întru totul pesimist. Există o mică șansă ca noii adepți ai lui Marx și Lenin să fie înfrânți: au devenit prea vocali și aroganți. N-au mai avut răbdare până la sfârșitul spectacolului pentru a da jos măștile. Or, chipurile schimonosite de ură nu sunt de natură să creeze solidarități durabile. ●

cine veghează *publicațiile* de patrimoniu? Cazul revistei „Familia“

La mijlocul lui decembrie 2020, Consiliul Județean Bihor lua o decizie drastică de restructurare a instituțiilor subordonate, cu desființări de posturi, comasări și concedieri. Revistele culturale orădene „Familia“ și „Várad“ și-au pierdut personalitatea juridică și au fost expediate la biblioteca județeană, rămânând cu jumătate din personalul redacțional. Ironic, mutarea avea loc în jurul datei de 15 ianuarie, Ziua Culturii Naționale, legată de numele lui Eminescu. Poetul debutase în 1866 tocmai în revista „Familia“ a lui Iosif Vulcan.

Petițiile comunității culturale române și maghiare, îngrijorate de pierderea independenței editoriale, nu au înduplecat majoritatea liberală a consiliului, deci lumea s-a resemnat, până când o nouă scânteie a reaprins polemica și suspiciunile: redactorul-șef interimar al „Familiei“, Mircea Pricăjan, a demarat înscrierea pe nume propriu a mărcii „Familia-revistă de cultură“. Cererea a fost înregistrată cu nr. 16 la Oficiul de Stat pentru Invenții și Mărci – OSIM în data de 14 decembrie 2020, cu o zi înainte de hotărârea de restructurare a C.J. Bihor.

Foia enciclopedica si beletristica cu ilustratiuni.

Un bun public devine bun privat?

Reacțiile au fost prompte îndată ce a ieșit la lumină mișcarea convenită între redactorul-șef interimar și președintele Consiliului Județean, Ilie Bolojan. *„În 1965, când a făcut să apară revista* Familia *într-o serie nouă, regimul comunist a furat un bun privat, care a fost proprietatea lui Iosif Vulcan, și a făcut din el un bun public... Mircea Pricăjan face astăzi gestul invers. Transformă un bun public, care este revista* Familia, *într-un bun privat. Numai că nu este moștenitorul de drept al lui Iosif Vulcan“*, a subliniat în publicația online *crișana.ro* criticul Ion Simuț, aflat în conflict cu actuala redacție, care s-a dispensat de el.

Flavius Bunoiu, fost membru USR, a inițiat o petiție online semnată de optzeci de persoane, cu mai puțin succes decât cea anterioară, pentru independența revistelor semnată de peste 2700. *„Am înaintat Ministerului Culturii o petiție cu nr. 673.01.02.2021, prin care am solicitat să fie demarate procedurile conform legislației în vigoare pentru opozabilitate la înregistrarea mărcii revistei Familia pe numele unei persoane fizice și pentru înregistrarea și protecția acestui nume în favoarea statului român. Voi scrie și altor autorități dacă este cazul“*, declară Bunoiu. Până în prezent, ministerul nu a răspuns.

Presa a consemnat și alte poziții critice cu întrebarea de ce redacția a neglijat în atâția ani să înregistreze marca, dacă acum absența protecției mărcii e considerată o vulnerabilitate.

Candida „Familia“ și nesăbuita sa bunică

Ioan Moldovan, fostul director al revistei, a precizat pentru **România literară** că problema s-a discutat de mai multe ori în redacție, dar nu s-a luat o măsură fiindcă marca era periodic rezervată cu sprijinul unui orădean de la OSIM. *„Eu am considerat că revistele de patrimoniu ca „Familia“, „Tribuna“, „Vatra“, „Convorbiri literare“ aparțin literaturii române, istoriei sale, sunt un patrimoniu al ei“*, justifică Moldovan. Demersul început de actualul redactor-șef a fost cunoscut de colegi, nu a fost un secret.

Uniunea Scriitorilor a înregistrat la OSIM titlurile celor nouă reviste care apar sub egida sa, dintre care „Convorbiri literare“ și **România literară** apărute în secolul al XIX-lea, ar fi reviste „de patrimoniu“, la fel ca și „Vatra“, finanțată de C.J. Mureș, „Tribuna“ de C.J. Cluj, iar „Contemporanul“ apare sub egida Academiei Române.

„Revista de cultură Familia *nu era înregistrată la OSIM. Redacția ar fi putut-o înregistra doar prin Consiliul Județean. Nu exista nici o altă formă de asociere care să țină de* Familia. *Riscam să risipim timp «birocratic» prețios și să pierdem numele în favoarea mai știu eu cui. Cu aprobarea conducerii de atunci, Mircea Pricăjan a înregistrat numele, ferind revista de orice surpriză. Văd că gestul se întoarce acum tot împotriva lui când poate ar fi fost mai bine ca Revista de cultură* Familia *să fie marcă de biscuiți“*, a răspuns Miron Beteg, secretar de redacție, publicat de „Bihoreanul“, sub titlul ironic *Povestea candidei Familia și a nesăbuitei sale bunici*. Replica era adresată celor care susțineau că revista, implicit marca, e un bun al cetățenilor, al bihorenilor, deci nu poate aparține unei persoane fizice.

Mircea Pricăjan ne-a explicat că a început procedura în înțelegere cu Ilie Bolojan, urmând să doneze marca Consiliului Județean Bihor. *„E mai rapid așa“*, a motivat. Deocamdată, procedura este în curs și probabil va dura 2-3 luni. *„Sper să am înțelepciunea să sting aceste controverse, voi dona titlul finanțatorului și mă voi ocupa de înnoirea revistei. Am avut o discuție cu dl. Bolojan, care nu mi-a cerut altceva decât să facem o revistă mai atrăgătoare pentru public. Asta și facem: am schimbat grafica, coperta arată altfel, conținutul va fi mai viu, vor fi invitați și oameni de cultură mai tineri, alături de seniorii la care nu vom renunța“.*

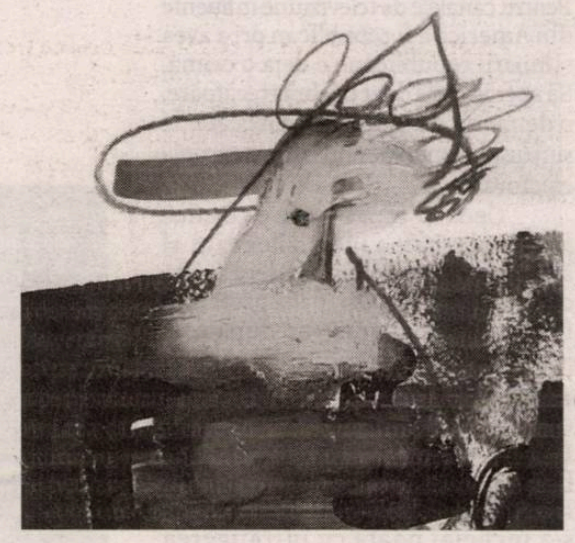
Pe scurt, mica redacție cu forțe diminuate și mutată la Biblioteca Județeană „Gh. Șincai“ își dorește o revistă pe model occidental.

Consiliul Județean a intervenit în controversă asigurând publicul că *„urmează ca la finalizarea procedurii marca să fie transferată în patrimoniul Consiliului Județean Bihor, căruia să îi aparțină de fapt și de drept. Menționăm că vechile conduceri ale Revistei de Cultură „Familia“ și ale Consiliului Județean Bihor nu au inițiat procedura de înregistrare, astfel că marca a fost până acum neprotejată“*. Că egida este inevitabil politică nu îi îngrijorează pe redactorii de acum, care se simt mai curând eliberați de problemele administrative preluate de bibliotecă.

●● **Brîndușa Armanca**

• *poemul săptămânii de*
liviu capșa

măști albastre



au căzut și măștile veneţiene
ceaţă și frig în lagună
apa morților a trecut
peste San Marco peste Canal Grande
peste poduri și gondole
s-a întunecat și Palazzo Ducale
nimeni nu mai cântă sub lună sub stele

au căzut și măștile japoneze
pustiu în teatre în grădini
nici frunze nu zboară
nici păsări nu vin
colb peste tronuri de aur
peste frigul feței de ceară

nici măștile de carnaval
nu mai colorează orașele
nu mai dansează pe străzi
s-au ascuns în tainice locuri
s-au destrămat ca fantomele-n zori

din pustiul betonului
din cuști de nichel și sticlă
răsar acum măștile albastre
vin câtă frunză și iarbă
cotropesc fără milă
precum fluxul oceanelor

o tăcere cosmică
sălășluiește acum peste chipuri
sub aceste reci petice
rupte căzute din cer ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu

călător cu trenul

Radu Mârza, **Călători români privind pe fereastra trenului. O încercare de istorie culturală (1830-1930)**, Iași, Editura Polirom, 2020, 211 pag.

O foarte interesantă carte despre călătoria cu trenul, văzută ca „o încercare de istorie culturală", parte din întreaga noastră istorie culturală a modernității, a publicat recent Radu Mârza, conferențiar la Facultatea de Istorie a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj, care definește drept scop al cercetării sale coagularea în formă narativă a răspunsurilor la o serie de întrebări elementare puse lui însuși de către chiar călătorul prins astfel în propriile sale încercări de acomodare cu o situație nouă, neobișnuită nu prin vreo particularitate substanțială, ci prin durată. El le și numește încă din *Introducere*: „Ce vede călătorul când privește pe fereastra vagonului? La ce se gândește? Ce îl interesează când descrie ce vede pe fereastra vagonului? Cum îi vede pe ceilalți călători din tren sau de pe peron sau cum vede gara?", punând adică temelia unei adevărate investigații cu caracter sociologic în locul unei simple povestiri conduse inevitabil de firul discursiv al enumerării unor localități și punctată de întreruperile scurtelor incursiuni în realitatea caleidoscopică a popasurilor în stațiile mai importante și deci previzibile.

Privită din această perspectivă, călătoria cu trenul, definită prin însăși condiția dependenței de traseul „drumului de fier", devine treptat o expresie a revoluției pe care trenul o impune în ceea ce autorul numește „arta de a călători". Considerat a fi „cel mai dinamic indicator al Revoluției industriale" din acel secol al XIX-lea, el nu transformă radical doar transporturile și comunicațiile, ci revoluționează chiar „arta călătoritului". Pe lângă avantajele evidente ale rapidității, punctualității și regularității călătoriei, ne atrage atenția autorul, este vorba de modificarea felului de a privi peisajul pe care îl străbate, noua așezare a călătorilor într-un spațiu care nu mai este cel restrâns al poștalionului, obligând pe călători să împărtășească același program, ci în tren, unde oamenii se pot mișca și avea reacții individuale, evitând grupul. În același timp se conturează un traseu al fiecărui călător, cu interese și comodități proprii, cu vizitarea unor obiective diverse precum gara și opririle mai îndelungate în marile gări, prezența restaurantelor din aceste gări etc. Acum vreo sută și șaizeci de ani, când drumul de la București la Brașov se făcea numai cu trăsura, pe șoseaua din Valea Prahovei, G.Bariț („comproprietar de fabrică și secretar al ASTRA") pleda pentru construirea unui drum de fier demn de cele mai civilizate țări care să lege cele două orașe, spre binele tuturor cetățenilor: „Aerul Bucureștilor în lunile de vară este nesănătos, sugrumător, scurtător de viață întru toată puterea cuvântului. Dați Capitalei dv. un drum de fier până sub munți și familiile dvoastre vor fi în stare a zbura în 1 1/2 oră, cu speze de câțiva lei, spre a-și căuta sănătatea prin simpla respirare de un aer de munte, fresc, sănătos, prelungitor de viață... Iară oamenii trebii se vor putea întoarce pe fiecare zi după plăcerea lor spre a-și vedea de afacerile de la oraș" (în: G.Bariț, *Memorial pentru cel dintâi drum de fier în România unită*, Brașov, 1862, p.7). E inutil să spunem că visata călătorie dus-întors între București și Brașov într-o singură zi a mai așteptat mulți ani până să devină realitate...

Drumul cu trenul are și meritul de a permite călătorilor să observe peisajul sau mai bine zis să-l „inventeze", pentru că, în funcție de viteza trenului și de poziția călătorului în raport cu fereastra vagonului, el primește o impresie fugitivă care se fixează ulterior, suprapunându-se peste imagini asemănătoare, cunoscute din experiențe similare. Din toate aceste cauze, excursiile școlare ale grupurilor de elevi care folosesc cel mai ieftin și la îndemână mijloc de transport sunt o practică obișnuită a generațiilor mai vechi, dinainte și de după Primul Război Mondial. Așa cum observă Radu Mârza, procesul de extindere a rețelei feroviare stă astfel și la baza unei mai bune cunoașteri a țării, a teritoriului național: devenind repede un mijloc de călătorie și transport civilizat, predictibil și mai ieftin decât oricare altul, trenul înlesnește călătorii care – în lipsă – s-ar fi făcut mai rar sau, adesea, nu s-ar fi făcut deloc. Din acest motiv, după deschiderea liniilor de cale ferată care ajung să acopere tot teritoriul țării și oferă posibilitatea de a călători în orice moment al zilei sau al nopții, gara, trenul și compartimentul în care oamenii călătoresc devin scene ale unor mici întâmplări făcute parcă tocmai pentru a inaugura un fir epic, o întâmplare din care se vor dezvolta peripeții romanești, iar literatura câștigă astfel o nouă scenă pentru personajele sale, mult mai favorabilă unor episoade noi, gara și trenul fiind locul în care cele mai neprevăzute întâlniri, ciocniri, conflicte sau relații pot fi imaginate. Așa își începe de pildă Cezar Petrescu un roman din 1934, *Duminica orbului*, în care își plasează eroul în București, într-un mediu orășenesc strict contemporan dând implicit și informații despre circulația trenurilor din perioada interbelică în chiar prima frază din text: „Acceleratul intra în Gara de Nord cu o întârziere de două ceasuri, la unu după miezul nopții". Cum se călătorește în tren ne spune tot autorul, când personajul pe care îl urmărește, Sergiu, iese din compartiment aruncând „o privire asasină" celor două „văduve de funcționari superiori care tot drumul i-au pus răbdarea la amarnic supliciu cu discuția lor mai volubilă decât duruitul de ventilator". Ca orice călător care stă mult în tren, văduvele au multe bagaje și se tem de vreun hoț, Sergiu fiindu-le suspect, și una dintre ele mărturisește înainte de a coborî că n-ar putea să jure „că n-a fost cine știe ce pungaș d-ăștia, de trenuri, cum s-au ivit de la un timp încoace. Avea ceva pe suflet... Prea nu-și mai găsea astâmpăr locului", și cele două femei „și-au pipăit instinctiv poșetele depuse orizontal pe genunchi" și au verificat din ochi „numărul geamantanelor, cutiilor și pachetelor", deși ele nu ieșiseră din compartiment iar Sergiu coborâse într-o gară ca să cumpere gazetele și revistele ilustrate „acum lepădate vraiște într-un ungher" și care vor fi „expropriate" de venerabilele pensionare la terminarea călătoriei.

Perioada interbelică, beneficiind de transformările aduse de Primul Război Mondial și de constituirea României în granițele ei etnice firești, este epoca în care călătoriile obișnuite în interiorul țării explodează și sistemul feroviar e nevoit să facă față unui spor însemnat de călători care traversează munții în toate direcțiile spre Transilvania și de aici către Occident. Călătorii noștri, între care nu sunt numai oameni de afaceri sau familii cu rude peste diverse granițe, ci și călători ocazionali, sunt sensibili la spectacolul marilor aglomerări urbane și observă deci și marile gări care sunt adevărate noduri de comunicație, gări din străinătate cum este Schlesischer Bahnhof din Berlin, pe unde trece Liviu Rebreanu către un congres internațional al scriitorilor și unde „linia ferată se ridică peste nivel, coboară iar, pătrunde pe sub o aglomerație de case" și apoi lasă deschisă priveliștea marii metropole cu „foburguri încă independente, cartiere mărginașe de curând anexate", iar gara propriu-zisă este un conglomerat de șine, de vagoane, de clădiri, de semafoare, de locomotive sub presiune. Trenuri diverse sosesc neîncetat, opresc, pleacă, dând privitorului încă de pe atunci o imagine brutală, dar edificatoare asupra agitatei vieți citadine moderne: „Un vacarm metalic asurzitor în care se scufundă, ca niște șoapte slăbănoage, toate glasurile omenești. E nodul de legătură cu Orientul: Viena, București, Danzig, Königsberg, Varșovia, Moscova" (în volumul *Metropole*, din 1931).

Notând pentru început peisajul atrăgător pe care îl străbate trenul lor, călătorii încep cu timpul să noteze, pe măsură ce călătoria în sine devine un lucru tot mai cunoscut, mai familiar, scene sau episoade dinafara călătoriei, cum spune autorul, „relatările încep să abordeze aspecte tot mai diverse: desfășurarea efectivă a călătoriei, oamenii întâlniți în tren sau oamenii locurilor traversate, așa cum au fost văzuți de la fereastra trenului, personalul căilor ferate și adiacent trenurilor și gărilor, gara ca instituție, serviciile oferite, petrecerea timpului în gară, atmosfera acesteia, orașul care se zărește dincolo de porțile gării" etc. Din pretext pentru desfășurarea unor imagini ale locurilor traversate, deci pentru reconstituirea și păstrarea peisajului, cum erau inițial, impresiile de la fereastra vagonului revin treptat la reconstituirea unor elemente ale călătoriei înseși, la multitudinea de impresii și senzații care ne însoțesc în orice fel de călătorie am întreprinde și ne fac să o înțelegem mai bine.

Pe scurt, o carte interesantă prin subiect și maniera de a-l dezvolta, a cărei amintire ne va însoți multă vreme în călătoriile noastre cu trenul. ●

(Un interviu cu autorul acestei cărți poate fi citit în pag. 14-15)

Comunicat

Având în vedere recentele dezinformări aduse în spațiul public și în rândurile scriitorilor, prin care se denaturează în mod grav consecințele soluției pronunțate în dosarul nr. 18753/299/2017, facem următoarele precizări:

Prin cererea înregistrată sub nr. de dosar 18753/299/2017, Uniunea Scriitorilor din România a solicitat înregistrarea în Registrul special al persoanelor juridice ținut de grefa Judecătoriei Sectorului 1 a **mențiunii** potrivit căreia *Uniunea Scriitorilor din România a fost înființată și recunoscută ca persoană juridică de utilitate publică prin Decretul nr. 267/1949 și funcționează în temeiul Decretului-Lege nr. 27/1990 și propriului Statut, fiind aplicabile dispozițiile art. 85 din OG 26/2000.*

Prin încheierea finală din data de 28.11.2019, instanța a respins cererea de înregistrare ca neîntemeiată, iar prin decizia din data de 18.02.2021, Tribunalul București a respins apelul formulat împotriva încheierii.

În acest context, reamintim că anterior, prin încheierea din 16.01.2020 pronunțată în dosarul nr. 112387/299/2015, instanța a mai respins o cerere de înregistrare în registru formulată de USR cu motivarea că, față de regimul juridic al Uniunii Scriitorilor din România, **care nu este o asociație, aceasta nu este supusă înscrierii în registrul special ținut de Judecătoria Sectorului 1.**

Relevante sunt câteva aspecte:

- instanța a decis anterior că USR nu trebuie înscrisă în Registru **fiindu-i aplicabile dispozițiile art. 85 din OG 26/2000.** USR funcționează în temeiul Decretului lege 27/1990 și al Decretului 267/1949;

- respingerea cererii de înregistrare a mențiunii solicitate nu afectează regimul juridic al USR și nu echivalează cu dizolvarea/nulitatea Uniunii Scriitorilor din România;

- hotărârile sunt pronunțate într-o procedură necontencioasă, ce presupune că nu se tranșează niciun drept și niciun aspect care ține de fondul regimului juridic al USR, fiind hotărâri care nu se bucură de autoritate de lucru judecat;

- există mai multe hotărâri judecătorești definitive pronunțate în procedură contencioasă în cadrul cărora s-a confirmat cu autoritate de lucru judecat ceea ce s-a solicitat a fi înregistrat în registrul special prin cererea din dosarul 18753/299/2017;

Totodată, precizăm că, atâta vreme decizia nu a fost redactată, nu cunoaștem considerentele care au condus la pronunțarea soluției instanței de apel. ●

EVENIMENT EDITORIAL

pete roșii

Nu știu unde se odihnesc vulturii și de ce au nevoie de odihnă. Nu știe nici personajul principal al romanului *Unde se odihnesc vulturii*, al lui Gabriel Chifu, primul roman, din 1987, al poetului și prozatorului, reeditat acum la Cartea Românească în ediție revăzută și adăugită, cu o prefață de Răzvan Voncu. Acest personaj, Cristian Mireanu, se trezește într-o dimineață din viața lui destul de confuză, în patul său din orășelul F. Nu s-a transformat, precum Gregor Samsa, într-o insectă înspăimîntătoare, ci doar îi vine în minte metafora citată, prin care crede că a găsit titlul pentru romanul la care lucrează demult. Un titlu original, poetic, ambiguu. Nu știm dacă e vorba de odihna de obște a mîndrelor păsări, simboluri heraldice consacrate (și vietăți pe cale de dispariție), ori de odihna lor veșnică, lucru ce ar însemna că titlul ar fi: cimitirul, cavoul (mausoleul) vulturilor.

La apariție, romanul nu a trecut neobservat. În volumul reeditării sînt adăugate două cronici ale unor critici prestigioși în epocă: Ovid S. Crohmălniceanu și Mircea Iorgulescu. Verdictul lor e favorabil romancierului, sînt spuse unele adevăruri - din zona livrescă în special – dar, la anul 1987, nu se putea spune totul. Nici de către autor, nici de criticii săi. Ceea ce avantajează prefața lui Răzvan Voncu, care are distanță față de epoca scrierii cărții – dar și a acțiunii ei – și libertatea de expresie neîngrădită.

Unde se odihnesc vulturii este un roman despre ratare. Toate personajele sînt conduse acolo, nu neapărat de caracterele lor, nici de fatalitatea de a trăi în localități mici. Societatea întreagă – adică România anilor 1980, abreviată RSR – îi conduce spre vieți goale și meschine. Nu-i de mirare că unele personaje își iau lumea în cap, altele se refugiază în futilități și altele se resemnează cu o existență ternă, ca Agata Herescu, amanta măritată a lui Mireanu, sau fratele protagonistului, Bazil, împăcat cu mici chiverniseli socialist-burgheze, ca să le zicem așa: un autoturism Dacia și o posibilă excursie în ceea ce se numea atunci RDG.

Romanele din epoca în care Gabriel Chifu debuta ca prozator, dacă aveau acțiune contemporană, prezentau în general tipuri false de muncitori dilematici, activiști ai partidului comunist, unii schematici, alții la fel de neverosimil vizitați de idei, eventual bravi milițieni și securiști în luptă cu infractori sau cu improbabili spioni imperialiști. Gabriel Chifu nu prezintă niciun astfel de personaj. Iar muncitorii care apar, niște „necalificați" inactivi și bețivi, sînt departe de tiparele eroilor care manevrau secere și ciocane strigînd „onoare muncii". E chiar curios că debutantul de-atunci nu a avut „probleme". Mai ales că, în loc de figuri luminoase, el portretizează fără echivoc un personaj pe care, în acei ani, îl știam toți, dar nu avea loc în literatură: turnătorul. El mai apare totuși în romane la Marin Preda, Marin Sorescu, Constantin Țoiu, în piesele lui Băieșu, dar foarte acoperit, secundar și mai mult plasat în perioada „erorilor de etapă", a domniei lui Gheorghiu-Dej. Chiar tatăl personajului central este un astfel de ins, decăzut ulterior în stadiul de alcoolic, fapt descoperit cu oroare de fiul său. Un turnător cu numele Nedelciu – nu știu dacă în alegerea numelui a fost vorba la romancier de informație sau de intuiție! – este și cel care îi filează, fără misiune, pe Mireanu și pe iubita lui, punînd apoi, contra cost totuși, dosarul în mîinile socrului femeii. Așa se explică încheierea poveștii de amor a celor doi.

Cenzura se va dezmetici, stricînd abia al doilea roman al lui Gabriel Chifu: *Valul și stînca* (1989). Din fericire a fost ultima ei ocazie, restul romanelor au apărut în libertate.

Cartea este una de personaje și mai puțin una de acțiune. Dintre eroi, puțini au „pete roșii", iar cel care le are, Cristian Mireanu, le deține numai la propriu, nu și la figurat. Într-un mod subtil, romancierul evită angajarea personajelor sale în falsa dezbatere a timpului cînd a fost realizată narațiunea și în care, în multe alte proze, protagoniștii se prefăceau că au probleme și neliniști care, firește, „se rezolvau" urmînd linia partidului, niciodată greșită, prin care petele roșii se întindeau pînă a deveni o purpură unanimă. Oamenii care apar în *Unde se odihnesc vulturii* sînt tarați, evident, de „orînduirea", cum o numea limba de lemn, în care sînt osîndiți să trăiască. Ei caută – cu disperare aș spune – soluții de supraviețuire mai mundane ori mai metafizice. Mireanu se luptă să iasă din banalitate, aspirațiile lui sînt justificate și pînă la un punct nobile. Eșecul în fața lumii care face un zid, pe care nu l-ar sfărîma nici Baiazid, în fața încercărilor sale îl întoarce la micile lui amoruri provinciale, în care partenera ocazională e sedusă cu termeni pe alese, extrași din dicționarul de neologisme.

Diferența esențială, originalitatea, de care exegeții epocii, dacă au văzut-o, n-au vorbit pînă la capăt – pentru că nu puteau – a romanului scris de Gabriel Chifu, este că, într-o epocă în care eroii „construcției socialiste" izbuteau tot ce-și propuneau cu devotament revoluționar (în ciuda greutăților etc.), cei din roman caută febril soluții individuale dar, finalmente, eșuează ca niște balene sinucigașe.

Ar fi greu de rezumat în spațiul unui cronici romanul *Unde se odihnesc vulturii*. Ca și în romanele care i-au urmat, autorul a pus numeroase acțiuni paralele și s-a ambiționat să lucreze cu multe personaje foarte diverse pe care să le conducă în chip cît mai abil. De aici senzația de complexitate și densitate a cărților. În cronica lui, Mircea Iorgulescu îi reproșa lui Gabriel Chifu că prea a vrut să spună „tot ce știe" despre roman, într-un orgoliu de debutant. Cred că este o eroare de situare a criticului care pierde din vedere distincția dintre ce știe autorul despre tehnica narațiunii –despre asta putem face doar ipoteze – și ce imaginează el despre lume. E clar că o instanță exterioară nu poate cunoaște „ce știe", tehnic, autorul și „cît pune" din ce știe în textul său. În ceea ce privește destinul eroilor, autorul își asumă să spună ceea ce, prin convenție, admite că ar cunoaște. Iar Gabriel Chifu manevrează precis și subtil acest aspect reducîndu-și „omnisciența", precum o făcuse la fel de inteligent I. L. Caragiale, spunînd că „nu știe ce s-a întîmplat" cu Lefter Popescu și consoarta lui după episodul cu cele două loturi. Este o atitudine lucidă, de prozator matur chiar de la prima carte.

Am putea afirma că romancierul e chiar vizionar în sensul în care tehnica epilogurilor multiple face acum, după 35 de ani, epocă în roman și în film. *Unde se odihnesc vulturii* are șapte epiloguri numerotate de autor. De fapt sînt mai multe în partea finală a cărții, a treia, cea care poartă chiar titlul întregului volum.

Revenind la ideea de a rezuma textul, măcar pe linia sa principală, voi spune că el este povestea unui ins pe care un medic îl convinge că ar avea un cancer al pielii. Medicul minte. Soția lui l-a mințit și ea că Mireanu, întîlnit întîmplător într-o vacanță de Revelion, ar fi amantul ei. Credulul doctor Liviu Gorgota, orbit de pasiune pentru simpla fufă pe care și-a luat-o de nevastă, îl sperie voit și absurd, din ranchiună, pe și mai credulul Mireanu. Acesta, la ivirea „petelor roșii" pe epiderma sa, intră în vrie, dar, apoi, doctorul e cuprins de remușcări. Fiecare dintre ei decide să își schimbe radical existența. Mireanu după ce a aflat că nu e bolnav incurabil, medicul după ce nevasta îl părăsește oricum.

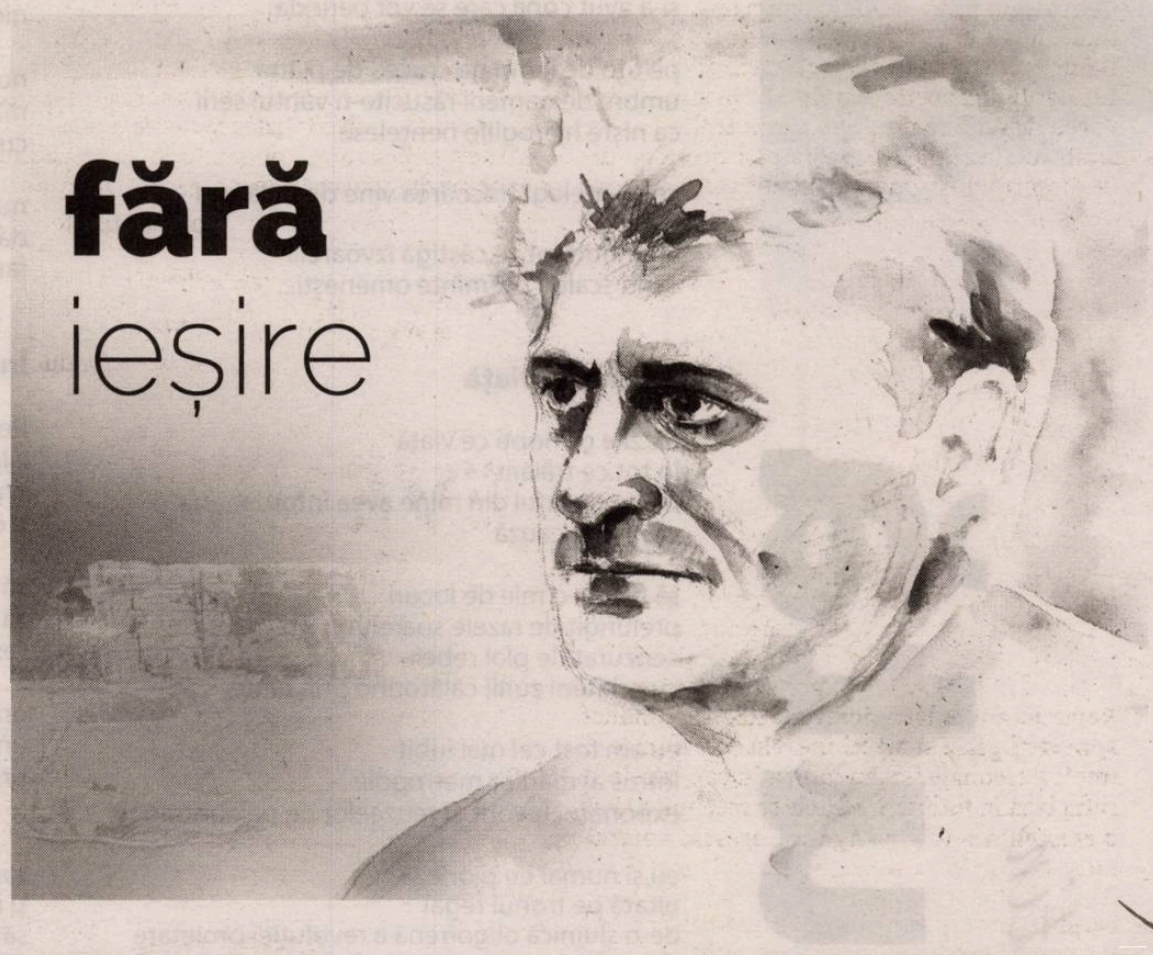
Romanul este povestea felului în care aceste personaje, dar și altele din jurul lor, ce se luminează, au revelații și tind să-și modifice viața, trag exclusiv în bare, niciodată în poartă, determinați aparent de un destin ironic, în realitate striviți de o societate în care nimeni, dar absolut nimeni, nu poate evolua. Doar involua, cum se vede cu fiecare personaj. Cristian Mireanu, totuși, ajunge cu viața lui exact de unde a plecat, dar petele roșii, pe care le crezuse semne de cancer, îi reapar pe piele. Cercurile nu se închid. Ci nu s-au deschis niciodată din jurul eroilor.

Gabriel Chifu a debutat în proză cu o carte importantă, cu aer dostoievskian-gogolian, de un implicit, dar indiscutabil sarcasm la adresa unei lumii muribunde. Ea va sfîrși prin implozie peste numai doi ani.

●● Horia Gârbea

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

fără ieșire



Gabriel Chifu, **Unde se odihnesc vulturii**, roman, ediția a II-a, revăzută și adăugită, prefață de Răzvan Voncu, Editura Cartea Românească, București, 2020, 312 pag.

Încă de la primul său roman, *Unde se odihnesc vulturii*, reeditat într-o versiune revăzută și adăugită, dată ca definitivă, Gabriel Chifu se dovedește un foarte solid constructor epic. Aceasta presupune, pe de o parte, substanță prozastică, materie din care, prin întâmplările romanului, să se individualizeze personajele și să se precizeze treptat sensul traiectoriei lor existențiale. Pe de altă parte, e vorba despre structura romanescă, încadrând acest roman de debut în categoria „corinticului", a treia clasă din *Arca lui Noe* a lui Nicolae Manolescu. Autorul, cu subtilități din codul postmodernist al generației 80, își face simțită prezența în roman, în mod direct, vădit și aproape ostentativ, prin numeroase paranteze, unele ample, în care comentează și interpretează episoadele prin care trec personajele sale. La un moment dat, când pe firul acțiunii se ajunge la un local provincial, pe o vreme urâtă ce îmbie, am spune azi, la socializare, Autorul, ca în *Patul lui Procust* al lui Camil Petrescu, „deschide" o consistentă notă de subsol ce ține nu mai puțin de 11 pagini (cu literă măruntă) și în care personajele de la o masă alăturată relatează în ce împrejurări s-au întâlnit aici. Mai apoi, ca și mai înainte, aceeași instanță auctorială conștientă de sine, marcându-și frecvent prezența și perspectiva, arată cum „lucrează" cu cronologia romanului, cum unele întâmplări se vor petrece, iar altele s-au consumat, expunând totodată circumstanțele exterioare și motivațiile de adâncime. Perspectiva Autorului glisează astfel pe dedesubtul episoadelor succedate în roman, reunind într-o structură epică originală nu numai secvențe din planuri temporale diferite, ci și manifestări ale personajelor într-una și aceeași scenă. Tot Camil Petrescu se întreba, într-un eseu devenit faimos, cum poate romancierul să știe tot ce gândesc personajele lui care stau de vorbă la un ceai; și trăgea concluzia că noua structură a romanului presupune eliminarea ubicuității și a omniscienței. Dar în această categorie a „ionicului", limitarea perspectivei la cea a personajului îi oferea romancierului tocmai posibilitatea de a ajunge la interioritatea lui. Departe de a rămâne „opac" și impermeabil privirii din afară, personajul feminin sau masculin devenea, prin chiar gesturile, cuvintele și tonalitățile sale, material de analiză psihologică. Dovedind o maturitate artistică și compozițională uimitoare pentru un debutant, Chifu reușește în *Unde se odihnesc vulturii* să „concilieze" ionicul cu corinticul, văzând lucrurile deopotrivă cu ochii personajelor neștiutoare de ceea ce va urma și cu cei ai Autorului omniscient, care nu poate, spune el, să intervină în traiectoriile lor existențiale: doar să le înfățișeze.

Generația 80 de prozatori a excelat la capitolul marcării unei conștiințe auctoriale interferând cu cea textuală. Nu e întâmplător că aici actul de a scrie devine definitoriu pentru o parte din personaje și că avem, așadar, un roman în roman (cel pe care-l scrie Cristian Mireanu și din care ni se oferă pasaje ilustrative), o carte de sinteză compusă de o somitate a epocii (profesorul Giurgea amintind de Noica, acela din anii 1980), agenda aceluiași Mireanu în care își face diverse însemnări, scrisori trimise lui de medicul Gorgota și de ziaristul Stănescu, un poem și, nu în ultimul rând, o delațiune... Dacă adăugăm la acestea dialogurile frecvente despre cărți și autori, veritabilele turniruri culturale de la mesele provinciale, modul atât de implicat în care unele personaje cu veleități literare vorbesc despre scrisul lor, vom fi proiectați în acea atmosferă crepusculară a ceaușismului târziu, în care lipsa de orizont în planul vieții cotidiene era compensată printr-un insațiabil apetit pentru cultură înaltă. Iată un nou prilej pentru Autor să-și marcheze teritoriul descriindu-și uneori ironic personajele: unele dintre acestea au prea multe reminiscențe de lectură, medicul Gorgota are chiar mania citatelor (ceea ce observă și Mireanu), iar „autenticitatea" pe care o caută eroii masculini, aceia intelectualizați, se bazează în fond, inconștient, pe modele livrești. În fine, să nu-l uităm nici pe „autorul acestei desfășurări epice", al însemnărilor care formează însuși romanul, pe cronicarul, scribul și cum își mai spune, care se ilustrează și prin distanțarea ironică de propriile personaje.

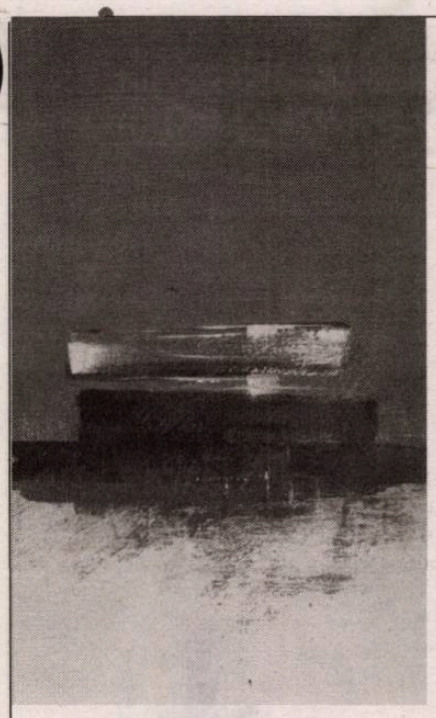
Efectul de autenticitate este, uneori, foarte pregnant; și el nu se datorează intensității la care ajung personajele, ci tocmai contrapunctului ironic pus de Autor. Personajul este văzut în cursul acțiunii și în manifestarea personală a unui temperament, în chiar actul experienței pe care o face; iar apoi sau chiar simultan, prin neiertătoarele paranteze, el va fi văzut de la distanță, cu o anumită răceală, cu obiectivitate, dintr-un punct exterior experienței pe care el o trăiește. Această pendulare între interioritatea personajului, manifestată „la cald", și perspectiva Autorului omniscient, marcată „la rece", dă o nouă formă de autenticitate romanului. „Eroii" sunt uneori jalnici, ridicoli, alteori naivi, sau dimpotrivă cinici, și autorul nu îi „scade" ori îi „crește" prin aceste fluctuații, ci le conferă exact trăsăturile general-umane, amestecate, fără o separație netă între clasele morale. Astfel, medicul Gorgota, personaj dostoievskian, care va dori să renunțe la tot, este unul și același cu cel ce l-a făcut să creadă pe Mireanu că este bolnav de cancer. Tânărul Mireanu apare la începutul romanului ca un cuceritor de profesie și, apoi, aspiră să devină un intelectual sensibil și profund, căutând salvarea prin scris, prin iubire, prin prietenii... Acest nobil deziderat exprimat de personaj, care simte că trebuie să fie activ în asemenea „direcții", va fi imediat taxat ironic de către Autorul lucid. Și așa mai departe. O studentă superbă, poetă de talent, ajunge victima unui alt escroc sentimental; femeia pe care o iubește Mireanu și cu care face amor e măritată și are un copil; ziaristul Stănescu, ce pare uns cu toate alifiile, eșuează în derivă conjugală și alcoolică; celebritatea locală Osiac e de fapt un om îmbătrânit și vulnerabil; tatăl lui Mireanu, care provoacă mila într-o scenă, este în realitate un ticălos... Practic, niciun personaj, dintre atâtea personaje memorabile, nu intră „fără rest" într-o anumită clasă tipologică, ci ilustrează succesiv (uneori concomitent) trăsături morale opuse, calități și defecte, noblețe și meschinărie; la limită, o aură de sfințenie și câte o faptă de pură ticăloșie. Dostoievskianismul romanului, despre care scria și Ovid S. Crohmălniceanu într-o excelentă cronică (dată aici la capitolul de referințe critice, împreună cu una a lui Mircea Iorgulescu, bine scrisă, dar mai superficială), se leagă nu numai de procesul de conștiință al lui Gorgota, medicul pătimind parcă și prin numele lui apropiat de Golgota pentru răul făcut; ci și de această complexitate a personajelor, atent explorată și bine pusă în valoare de romancier. Ea ține „deschise" mai multe posibilități, întrucât personajul nu mai evoluează în logica unei anume tipologii, ca în romanul doric. Până la ultima pagină nu știm ce se va întâmpla cu personajele lui Chifu, întrucât proza e aici amestecată și stratificată ca viața, cu întâmplări fără consecințe și, alteori, cauzalități ascunse. Cu cât unele dintre personaje se străduiesc mai tare să-și definească propria formulă, să se fixeze așa cum sunt, cu atât realitatea lor psiho-morală se dovedește mai complexă și contradictorie, romancierul reușind performanța de a „lărgi" la maximum profilul lor interior, într-un mod, iarăși, caracteristic pentru proza anilor 1980. Raportul fiind următorul. Cu cât epoca este mai limitativă și mai constrângătoare, mai restrictivă și mai cenușie, cu atât personajele romanului, ca într-un bovarism justificat, devin mai complexe și mai complicate. Nu au altă ieșire.

De altfel, am regăsit în roman întreaga atmosferă irespirabilă a acelor ani, ani ai penuriei generalizate, ai învârtelilor triste cu „factori responsabili", ai alcoolului ieftin și prost, ai ratării venind nu neapărat din neputința personajelor, cât din viața care le este „oferită". Această atmosferă e atât de bine impregnată în roman, încât un cenzor, dacă s-ar fi pus serios pe lucru, ar fi pus la index nu o scenă, două, ci întreaga carte.

Opinia critică în circulație este aceea că Gabriel Chifu a crescut mult, ca romancier, prin cărțile sale din ultimii ani, cele de tinerețe fiind doar unele promițătoare. Romanul acesta, atât de puternic, arată însă un prozator pe deplin format și original încă de la debut. ●

poezie

constantin abăluță



Tot ce câștigă izvoarele...

Cel ce vine la mine și nu mă găsește acasă
mă face să gândesc corect lumea
involuntar îmi prefațează
posteritatea

copacul din care se meșterește o ușă
piatra din care se cioplește cruce pe-un mormânt
știu oare unde se duce cel ce a vieţuit
și-a avut copii care se vor perinda

pe ușa de lemn pe crucea de piatră
umbre de oameni răsucite-n vântul serii
ca niște hieroglife nențelese

ce să-nțelegi : răcoarea vine din adâncul
pământului
amintind tot ce câștigă izvoarele
când scaldă oseminte omenești...

Zile nopți viață

Ce zile ce nopți ce viață
în tot ce trăiam
necunoscutul din mine avea întotdeauna
câștig de cauză

să fii într-o mie de locuri
prelungit de razele soarelui
cenzurat de ploi rebele
cu prieteni zurlii călătorind prin lume

eu am fost cel mai iubit
intrus al marilor metropole
exponatul favorit al muzeelor de paleontologie

eu și numai eu pioneza
uitată pe tronul regal
de-o slujnică oligofrenă a revoluției proletare

A nu face nimic te salvează

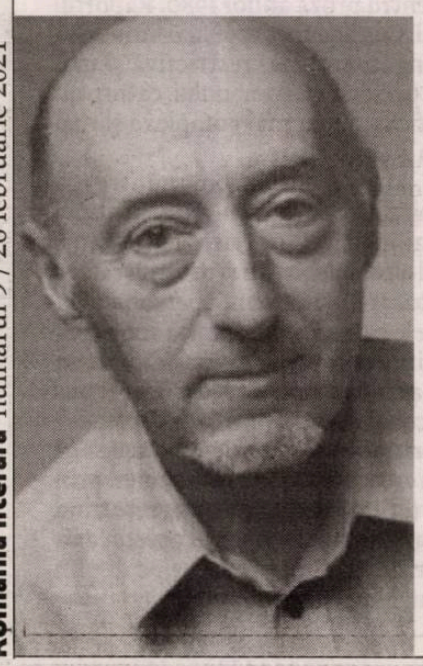
Zilele în care nu fac nimic mă salvează
este o formă de protest
față de trecătorii care forfotesc pe străzi
față de frunzele din copaci care scarmănă
clorofila

când a murit bunicul peștii prinși de el
de când se știe pe lume
s-au întors pe furiș în balta de la marginea satului
ca și când bunicul n-ar fi făcut nimic toată viața

cred că lui îi seamăn
când voi da ortul popii cărțile mele
se vor întoarce în literele din care au fost
alcătuite

casa mea va fi-ngropată în maldăre de hârtii albe
în grămezi impresionante de litere fără nici un
înțeles
o viață în care nu faci nimic e singura care te
salvează

În căutarea broaștei țestoase



Poate că asta e fericirea zice prietenul meu
și face un film mut despre mine
excesivă e lumina în care mă așează
unic drum prin pădure

La ce bun cuvintele
mai harnice-n culise decât față-n față
pieziș e traiul omenesc
mai bine mut ca luna

Bine ai venit străinule
vorba ta e încă neprocesată de urechile mele
ne-am strâns mâna de prea puține ori

când s-o bătuci din cauza palmei mele
voi ști că a venit sfârșitul
și voi pleca în căutarea broaștei țestoase

Nu mai vreau să scriu nimic

Nu mai vreau să scriu nimic
e-n mine o singurătate longitudinală
ca a călătorilor care-și uită trecutul
ca a fiordurilor în care se botează nou-născuții

să ai puterea să nu mai treci pe nici o stradă
să nu mai locuiești în nici un bloc
să nu mai deschizi
nici o fereastră

nu masă nu scaun nu oglindă
manuscrise rupte cu dezinvoltura
cu care îți tai unghiile încarnate

nu aveți ce învăța de la mine
dați foc copacului de vârsta mea
fantomă trăind o clipă în flăcările unui nor

Înainte de căderea nopții

Pe când nu făceam nimic
zilele mi se păreau mai lungi
era un efect optic
o covârșitoare nonșalanță a pupilei

să cred că nimicul are nevoie de ochelari ?
să ignor că nimicul strivit sub pași
respiră rea-credință?

oricum fratele meu punea pariu pe stele
un prieten pe piatra din mijlocul mării
proful de astronomie desena curbele găurilor
negre

toate astea numai ca să nu uit drumul către casă
și nimic după nimic pas după pas
să ajung teafăr în odaia mea
înainte de căderea nopții

Mama tot scria

Amintirile în care nu cred
ceața pe străduțele înguste
filmul degetelor mele clipind pe ziduri
de case părăsite

am tot zis că voi pleca în altă parte
am tot chemat prieteni împrejuru-mi
ca un condor care ocolește munții
și prăpăstiile într-o clipă

în apa tot mai molcomă a izvorului
împotmolit bolovanul
capului meu

mama tot scria scrisori
aș vrea să știu dacă soarele le-a primit
și să mor împăcat

Omul strălucește

Cele mai multe zile nu folosesc nimănui
mantaua pământului se mișcă întruna
într-o întâmplătoare rază de soare
omul strălucește o clipă

e așa de bine pe pragul nimicului
stâncile și vrajba oceanică
îți dau tărie ființă cuvântătoare
benevolă tăcere vulcanică

o singură frunză ajunge minții tale
să dea circumvoluții
clorofiliene

și iarna cu albul ei
să te boteze
în fărădelegea spațiului infinit

(din *Înainte de căderea nopții*,
volum în lucru)

• *restitutio de* **răzvan voncu**

tânărul marin sorescu, *critic literar*

85 de ani de la naștere

Se bănuiește de mai mult timp că Marin Sorescu, mare poet și dramaturg, excelent prozator și pictor interesant, ar fi putut fi și un critic foarte bun, dacă ar fi acordat disciplinei mai multă atenție. Cei care au avansat această supoziție se bazează, firește, pe volumele *Ușor cu pianul pe scări* (cronici literare, 1985), pe postuma *Biblioteca de poezie românească* (istorie literară, 1997) și, nu în ultimul rând, pe precizia unor diagnostice din eseurile sau din articolele sale.

Se uită, însă, că revistele din anii 1960-1970 păstrează în paginile lor nu puține articole de critică ale viitorului poet și dramaturg, redactate, cele mai multe, în perioada studiilor universitare la Iași. Este vorba de texte diverse: cronici de întâmpinare, articole de lexicon literar, profiluri contemporane, reportaje. O parte dintre ele au fost adunate – din păcate, incomplet și amatoristic – într-un volum puțin cunoscut, intitulat *Cronici literare*, apărut în 2005. Ele confirmă, fără doar și poate, faptul că tentația criticii a ocupat un loc mai întins decât se credea, între preocupările de tinerețe ale autorului volumului *Singur printre poeți* (1964).

O primă observație care se poate face, parcurgând aceste articole „uitate": tânărul Sorescu era realmente interesat de ceea ce se scria, în anii în care s-a produs formarea sa literară. Cronicile și recenziile sale sunt aplicate, dovedesc spirit critic și o bună capacitate de izolare a semnelor definitorii ale operei.

În ipostaza de cronicar, de exemplu, nu metaforizează fraudulos în jurul câte unui volum de versuri (cum încă procedează atâția, crezând eronat că fac critică literară). Sorescu „demontează" textul, încercând să-i găsească principiul constructiv și, mai ales, elementul de unicitate care-l individualizează pe autor. „Clipoceala *molcomă* a andrelelor care croșetează, miros de dușumele proaspăt spălate, de carne care sfârâie în tigaie la bucătărie, plâns *cu fața-n pernă, a leagănului coardă* etc. – acesta e întâiul univers poetic al Constanței Buzea" scrie el despre o tânără poetă, reprezentantă a aceleiași generații '60. Și, mai departe, despre aceeași scriitoare: „nu cumva universul poetic al Constanței Buzea rămâne totuși prea strâmt? Se face, mi se pare, prea multă broderie sentimentală în volum și prea puține ecouri din afară îl pătrund." (*Constanța Buzea: „De pe Pământ"*, cronică apărută în „Luceafărul", an 6, nr. 16/ 127, din 3 august 1963).

La fel de precisă este și deconstrucția unui poet mai vârstnic, susținător al multor șaizeciști: „Stilistic, remarcăm în această perioadă a creației lui Miron Radu Paraschivescu gesturile mari, atmosfera profetică, violentă, vuietul de cascadă cu care, dincolo de gesturile poetului, se continuă curgerea poemului. Cuvintele capătă însușiri materiale, sunt *rotunde, ovale*, se înfrățesc ca grâul, prin rădăcini și dau muguri. Versurile cresc unele din altele ca niște coarne de cerb. Ceea ce le salvează întotdeauna de la prolixitate e neistovita lor zvârcolire polemică. Cerbul imaginii se azvârle cu toată panoplia lui de pumnale într-un obiectiv precis." (*Miron Radu Paraschivescu: „Declarație patetică". „Cântice țigănești". „Laude și alte poeme"*, cronică publicată în „Luceafărul", an 6, nr. 22/ 129, 26 octombrie 1963).

O a doua observație privește gustul literar al tânărului Sorescu.

Cu toții am trecut printr-o fază de cronici și recenzii, la începutul activității noastre, fără ca asta să însemne, neapărat, vocație critică și instrumente sigure de judecată. Doar starea precară a disciplinei, în anii din urmă, ne-a făcut să credem că în orice tânăr care taie și spânzură, în câteva recenzii, zace un viitor critic. Marin Sorescu însă, chiar avea gust. Deși, aflat la o vârstă fragedă, va mai fi făcut concesii unor solicitări redacționale, el a răspuns acestor solicitări în deplină independență de spirit. A remarcat puținele texte bune, după care a „executat" critic volumul sau scriitorul în cauză, chiar când era vorba de o „vedetă" a realismului-socialist. Probă de curaj estetic și de gust, într-o epocă în care literatura noastră revenea cu greu la normalitate.

A treia observație pe marginea criticii de tinerețe a poetului: pe lângă vestejirea falselor valori, Marin Sorescu a susținut deschis afirmarea câtorva dintre colegii săi de generație.

Aș sublinia – pentru că s-a tot bătut monedă pe rivalitatea dintre cei doi – că Sorescu a fost printre primii care au văzut, în Nichita Stănescu un mare poet. Nu o spune explicit, are unele rezerve față de îndrăznelile lui din *O viziune a sentimentelor* (1964), dar este entuziasmat de prospețimea lirismului, de puritatea vocii poetice și de rafinamentul discursului său. Câteva dintre textele pe care le citează Sorescu, cum ar fi *Leoaică tânără, iubirea* sau *Cântec*, au devenit canonice, pătrunzând în manualele școlare, iar altele, cărora tânărul critic le-a dezvăluit nedesăvârșirea, vor fi eliminate de Nichita Stănescu, în ediția definitivă *Ordinea cuvintelor*.

Bine lângă autorul *Necuvintelor*, Marin Sorescu i-a mai remarcat și pe la fel de tinerii Ion (Ioan) Alexandru, Gheorghe Tomozei, Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Adrian Păunescu. A scris, de asemenea, și despre proză: despre Teodor Mazilu – care nu se bucură de sufragiile tânărului recenzent –, Alecu Ivan Ghilia (respins de-a dreptul), Nicuță Tănase (încă în vogă, la acea dată, ulterior dispărut), Asztalos Istvan... Poetul are, de prisos să adaug, gust și la proză: cei citiți nu scapă de radiografii aspre, ușor ironice, semn că tânărul cronicar nu accepta realismul socialist și nu înțelegea să facă vreo concesie ierarhiei oficiale.

Pe lângă aceste cronici și recenzii, Marin Sorescu a mai publicat, între 1960 și 1970, fișe de dicționar, profiluri literare și studii. Ele ne permit să evaluăm cuprinderea orizontului informațional și să aproximăm universul de lecturi al tânărului poet oltean, student la Iași.

Putem, astfel, să amendăm un loc comun al bârfei literare: este vorba despre caracterul, chipurile, „autodidact" al culturii scriitorului. („Poeții inculți", ricana Gabriel Liiceanu într-o carte de convorbiri cu Mircea Ivănescu, fără să-și dea seama cât de departe este de adevăr.) Nici vorbă de așa ceva: Sorescu trăiește în bătrâna capitală a Moldovei o autentică *tinerețe culturală*. Citește mult, de la poezie populară la eseurile lui Mircea Malița și, în general, cărțile și autorii care îi atrag atenția prin noutate, prin contestarea unor puncte de vedere consacrate. Este atent și la scriitorii mai vârstnici (un I. Peltz, care îi place, un Eugen Jebeleanu, care-i place... mai puțin) sau la confrații de peste hotare, într-o evidentă încercare de a se informa și de a-și găsi „cadența" proprie. Aprecierile critice se bazează pe o orientare sigură în istoria literaturii și pe convingeri întemeiate, cu ajutorul cărora îi demantelează, spuneam, pe „clasicii" realist-socialiști.

Sorescu are, în ipostaza de critic, și darul frazei pregnante, chiar memorabile. Într-un loc, sancționează inflația de poezie „angajată" cu această propoziție: „Poezia a ajuns un fel de Garibaldi cu prea mulți *volintiri*". Altundeva, scrie despre versurile unei poete: „Scoase parcă din străfunduri de caiet de notițe, ele se aseamănă cu niște haine foarte frumoase de copil. Primejdia este că omul crescând, hainele copilăriei și adolescenței îi pot rămâne prea mici." Despre Adrian Păunescu, scrie fără ezitare: „Păunescu nu este un poet de idei. Versurile lui sunt (unele) un suav puf de vorbe ce te încântă, dar pe care uneori poți să și adormi." Nu mai continui cu exemplificările, fiecare cronică oferind cititorului asemenea definiții piezișe, care surprind trăsături definitorii ale operei scriitorilor comentați, trăsături pe care evoluția lor le-a confirmat. Darul expresiei îl caracterizează, așadar, din plin pe tânărul cronicar.

E greu de spus cum ar fi arătat opera soresciană și, desigur, literatura română post-belică, dacă poetul și-ar fi cultivat sistematic acest talent critic, pe care negreșit că îl avea. Este cert, deocamdată, că opera sa ne rezervă surprize și își așteaptă, răbdătoare, monograful. Se-nțelege, unul (măcar) de talia scriitorului însuși. ●

• semn de carte de **gheorghe grigurcu**

încă o carte **despre Cioran**

Adrian Buzdugan: **Procesul lui Cioran**, Pitești, Editura. Paralela 45, 2020, 216 pag.

Demnă de toată atenția, amplu documentată și nu fără nerv polemic se prezintă cercetarea consacrată lui Cioran, sub semnătura lui Adrian Buzdugan. Se întreabă autorul: „Emil Cioran un ideolog legionar? Sau, mai bine zis, cît de legionar a fost sau putea să fi fost Cioran?". Chestiune oțioasă dată fiind recriminarea trecutului său „verde" la care a recurs gînditorul. Activitatea și-a început-o în perioada în care s-a afirmat impetuos o nouă serie de intelectuali numiți și „generația '27", ostentativ distanțată de cea anterioară. Programul „Itinerar spiritual" al lui Mircea Eliade din 1927, „Manifestul «Crinului Alb»" din anul următor și Asociația Criterion, inaugurată în 1932, au constituit punctele de reper ale înnoitorului curent. Într-o țară ce, vorba lui Blaga, „și-a întins hotarele pînă la cer", tinerii se arătau animați de un elan al schimbării, în marea majoritate a cazurilor în direcția valorilor de dreapta. Conivența cu mișcarea legionară s-a produs lesne. Cioran, care studiase filosofia în Germania, publică articole incendiare în favoarea acesteia, afirmînd sugrumat de emoție: „Căpitanul a fost un gospodar instalat în Absolut". Oportun stabilit în Franța, la începutul anului 1940 (începuse în țară prigoana împotriva mișcării legionare), își schimbă treptat perspectiva, „năpîrlește" pentru a trece de la frenezia etnicistă la fervoarea sceptismului. Se arată ofuscat de „blestemul balcanic", de „pasivitatea" care apasă asupra poporului său, indică „neantul valah", integrîndu-se pînă la nivelul unei largi reputații în mediul cultural francez. Îndată după evenimentele din decembrie 1989, publică în periodicul parizian *Lupta* un text entuziast, intitulat *Trăiască România adevărată*: „Acum poți să spui că ești Român fără să-ți fie rușine. Mă bucur atît de mult că istoria m-a dezmințit categoric". Să fie o (ne)vinovată „schimbare la față"? Avem impresia că nu. Am putea vorbi mai curînd nu de încadrarea lui Cioran într-o dramatică istorie, ci de-o istorie inclusă în evoluția sa. Nu de o abatere morală, ci de o aderență organică la un fenomen care n-are o morală propriu-zisă, situîndu-se nietzscheean „dincolo de bine și de rău". Autorul *Silogismelor amărăciunii* s-a comportat asemenea istoriei însăși. Fapt ce prea adesea n-a fost luat în seamă. Nenumărate atacuri s-au îndreptat împotriva sa, în Occident precum și în țara sa natală de care nu s-a desprins decît speculativ, ilustrînd dispoziții depresive. Remarcabil informat, Adrian Buzdugan trece în revistă numele pe care le socotește participante la un atare tendențios proces. Se disting Alexandra Laignel-Lavastine, Horia-Roman Patapievici, Marta Petreu, Leon Volovici, Valentin Protopopescu, Pamfil Șeicaru. Iată cîteva sintagme cu care e gratulat Cioran de către Stéphane Barsacq: „Vierme" kafkian, „un Wagner amator", un „maestru bufon", un om care „se smiorcăie" atunci „cînd constată că încă se zbate pe fundul cosciugului", unul dintre „grandioșii venetici" precum Beckett sau Ionesco, făcînd parte „dintr-o națiune ce-și află perfecțiunea în exil". Pierre Yves-Boissau a fost se pare cel dintîi care, doar la o lună după decesul lui Cioran, s-a năpustit asupra memoriei sale, stigmatizîndu-l drept un „amestec de mimetism și agresivitate", un negativist întors inclusiv „împotriva lui însuși", un „iresponsabil". Într-o dezbatere radiofonică de la France Culture, din 18 noiembrie 1995, Gabriel Liiceanu îi dă o replică de bun simț: „Teza nesincerității totale a lui Cioran mi se pare pe de-a-ntregul scandaloasă. Cioran și-a exprimat regretul în privința angajării sale din tinerețe de zeci de ori de-a lungul vieții sale și în special în corespondența cu fratele său și cu prietenii din țară, deci acolo unde nu se practică ipocrizia, opinia fardată și de ochii lumii. În fond, dumneavoastră îi retrageți lui Cioran dreptul de a regreta. Ceea ce este un abuz și o monstruozitate. Oricine are dreptul la regret". Să ne mai amintim că o seamă de autori francezi precum Aragon, Eluard sau Sartre nu s-au văzut osîndiți în atari termeni pentru opțiunile lor probolșevice ori proteroriste? E cu putință o dublă măsură? Cînd același Liiceanu îi reeditează gînditorului nostru, la Humanitas, *Schimbarea la față a României*, într-o variantă revăzută de autor, acesta specifică: „Am crezut de datoria mea să retrag cîteva pagini pretențioase și stupide". Iar într-o scrisoare către fratele Aurel Cioran precizează: „Este adevărat că a fost o vreme cînd mi-era rușine că fac parte dintr-un popor neînsemnat; acum nu mai simt același lucru. Cel puțin, Istoria dată la o parte, el își va găsi mîndria de a nu fi comis cîrdășiile care duc la ea". După cum putem citi în *Caiete*: „Cu cît înaintez în vîrstă, cu atît simt ce profunde sunt legăturile care mă leagă de origini. Țara mea mă obsedează: nu mă pot rupe de ea și nici n-o pot uita". (1960). Sau: „Sunt douăzeci de ani, ce zic, treizeci de ani de cînd sunt calomniat, de cînd fac figură de blestemat. Gustul tare al nedreptății. Într-un sens, nu mi-ar plăcea ca ceilalți să fi fost echitabili cu mine. E mult mai fecund să fii respins și chiar uitat, decît acceptat. Nu țin să fiu bine văzut de semenii mei". Și în fine reflexul unui existențialism ce ar fi putut fi taxat cel mult drept excesiv în evoluția unei ființe amar divizate de încercările prin care a trecut odată cu poporul ce i-a dat naștere: „Mă gîndesc la «greșelile» mele din trecut și nu pot să le regret. Ar însemna să-mi calc tinerețea în picioare – ceea ce nu vreau cu nici un chip. Aprinderile mele de altădată erau o emanație a vitalității mele, a dorinței mele de scandal și provocare, a unei voințe de eficacitate în ciuda nihilismului meu de atunci. Cel mai bun lucru pe care îl putem face este să ne acceptăm trecutul. Sau, dacă nu, să nu ne mai gîndim la el, să-l socotim mort și îngropat". Istoria ne recomandă nu doar eroi ca atare, ci și victime eroice ale sale, între care neîndoielnic, pînă la un punct, s-a aflat și Cioran. ●

• cartea de poezie

tării metafizice

Ioan Radu Văcărescu, **Pescarul de cuvinte** – poeme (cuvânt însoțitor de Al. Cistelecan), Editura Junimea, Iași, 2020, 139 pag.

Consider că o cheie de lectură a volumului *Pescarul de cuvinte* (Editura Junimea, 2020) o oferă poezia *Autoportret*, prin care Ioan Radu Văcărescu pune în evidență căutarea de sine și cristalizarea identității duale: „spintecat în două jumătăți perfect egale// dacă cineva ar privi trupul din față/ iar acesta ar fi transparent/ ar vedea că o jumătate e de os și de carne/ prin care curge mohorât sângele melancoliei/ iar cealaltă jumătate e trunchi de mesteacăn/ din inima căruia pulsează o sevă dulce-amăruie// ce inefabilă tăietură între chipul întunecat/ de care nu mi-e drag decât atâta de rar/ și cel de verde lumină de care mi-e teamă// ce scenariu ca de film mut împărțit perfect/ pe din două cu un personaj jumătate însângerat/ jumătate plutind într-o căldare de rouă". Îmi explic comiterea pleonasmului din primul vers prin dorința poetului de a scoate în relief o „inefabilă tăietură" a dualității. Grație acestei falii, eul liric se vede pe sine atât în carne și oase, cât și transfigurat în oglinda de rouă.

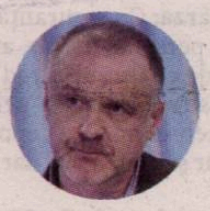
Chipul de „verde lumină", care se răsfrânge în „căldarea de rouă", nu ostoiește singur adăparea ființei duale la izvoarele vieții. În umbra lui supraviețuiește inseparabila parte întunecată și de aceea eul, proiectat ca ființă dual, rătăcește printre incertitudinile propriilor fantasme și nu rămâne doar băutor de rouă. El vampirizează esențe tari, găsite în licoarea bahică, pentru a-și nutri „sângele melancoliei". Cu fumul de „țigare" în plămâni și cu băutura în cap („fumez lejer/ un gauloise blond/ iau câte o înghițitură cumsecade de cognac" – *Acasă viața e un miracol*), subiectul liric reușește atingerea stărilor meditative dorite, dar fără să-și bea mințile sau să cadă în „etilosofie". El este conștient că o comunicare cu tăriile metafizice nu este intermediată doar de tărie și de aceea alcoolul (de obicei berea) îi este însoțit de apa minerală (cu lămâie și gheață) sau de ceaiul amărui, care, la rându-i, este îndoit cu mentă, tocmai pentru a fi pulsată prin vene „o sevă dulce-amăruie". Toate acestea potențează trista luciditate necesară expresiei... distilate tulbure(l)-aluvionar și, în atmosfera saturată de alcool, părțile de vorbire sunt ele însele câteodată „amețite", încâlcindu-se prin paronimie. Astfel, un adverb de mod precum „abia" suferă o contaminare, devenind... „abea": „Păi, nea Mitică, îi ziceam, e cam de dimineață,/ e abea opt.// Nu-i nimic, zicea omul, acum e ora de împăcare,/ mai târziu toți răii beau, așa-i bine să începi ziua, împăcat" (*Împăcarea cu Dumnezeu*).

Neîmpăcat cu obturarea aspirațiilor sale metafizice, etilizatul subiect liric transgresează contingentul cenușiu, evadează în ficțiunea altei lumi și crede în recuperarea vârstei copilăriei aurorale, hrănind vremelnic iluzia veșniciei. Alcoolul îi încurajează credința în mântuirea de „marea trecere", de determinismul degradant care guvernează condiția umană. Lumea cealaltă, polarizată, ca a noastră, între iad și rai, oferă și alte promisiuni, „că doar n-o fi pe-acolo doar smoală și miere". Numai că, dacă euforia ajunge să fie malignă, licoarea bahică tulburătoare de minți riscă să ducă la confundarea mântuirii cu ispita. Alcoolul deformează percepția asupra realității („după cafele așteptăm cogniacul frumoasă zaraza/ ce limpede te clatini în pahar"), iar drojdia/fermentul declanșează procesul creator și conferă disponibilitatea pentru proiectarea viziunilor poetice. *Pescarul de cuvinte* își testează abilitatea de a forța capriciile norocului în dorința de a accede cât mai des la starea de revelație a irizărilor metafizice. Doar așa i se oferă privilegiul de a numi esența: „acuma nada mea-i cerul/ cu nori argintii și paloare de lună/ iar eu/ un om bătrân într-o barcă veche/ aplecată sub vântul întețit dintr-o dată/ visând afundul de mare/ fulgerător tulburat de-o tainică săgeată" (*Interogarea pescarului bătrân de către o prietenă de departe – ars dictandi*).

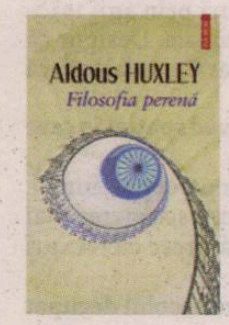
Desigur că volumul lui Ioan Radu Văcărescu nu poate fi comentat doar din această perspectivă, a experiențelor de natură bahică, întrucât s-ar omite însăși finalitatea pentru care a fost conceput – alinarea melancoliei și a nostalgiei. *Pescarul de cuvinte* nu își conduce beat barcazul și nu pescuiește, cu țigara în colțul gurii, doar în apele tulburi ale imaginației. Iar aceasta deoarece cochetarea cu lumea esențelor tari și-o permit numai poeții care posedă virtuți autoscopice. Psihotropismul euforiei bahice este doar o cale de acces, oricum preferabil treziei apatice, pentru că, nu-i așa?, dacă bei, mai prinzi la putere creatoare. *Pescarul de cuvinte* este un volum bine lucrat, omogen, de o valoare ridicată, conferită și de faptul că nu este scris cu umori diferite și că nu rămâne îndatorat perioadelor de inspirație „dipsomanică". Ce e drept, nici pe cititor nu-l îndeamnă să-și mai toarne câte un pahar, când simte că l-ar unge la inimă cele aflate în versuri. Cartea se citește greu, cere răbdare și tutun, dar nu și alcool, pentru că ar dăuna grav atât sănătății, cât și lecturii.

●● **Vasile Spiridon**

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



călător *fără liman*



Aldous Huxley, **Filosofia perenă,** traducere din engleză de Daniela Rogobete, Iași, Polirom, 2019, 420 pag.

Sunt scriitori cărora literatura, în ciuda rolului beletrist de desfătare a gustului, nu le mulțumește pofta de mistere pioase. O umoare dornică de trăiri subtile le șoptește că răsfățul estetic nu e îndeajuns. Și atunci pornesc în escapade fistichii prin meandrele obscure ale tradițiilor orientale. Sătui de tropi amăgitori, ei vor gustul cert al tainei divine, pe care o caută în texte exotice, pe care le citesc cu ochi curioși, de diletanți avizi după revelații mîntuitoare. În cazul lor, înclinația estetică suferă o fractură crîncenă, schimbîndu-și direcția în mod drastic: de la pasiunea laică pentru zicerea frumoasă sfîrșesc în surescitarea bolîndă a fiorului mistic.

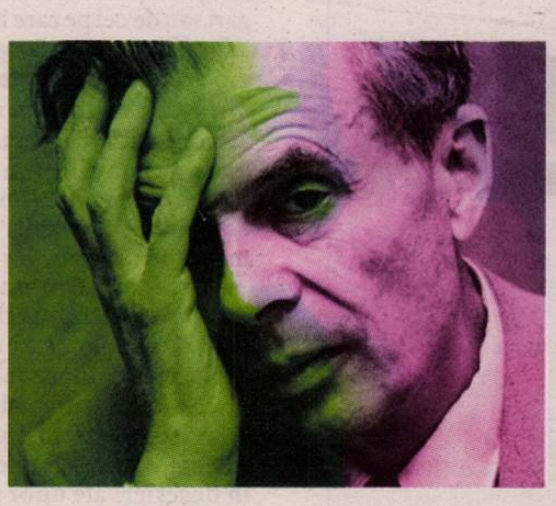
E cazul lui Aldous Huxley. Atins de sațietatea de a nu găsi în litere ceea ce căuta, și anume gustul împlinit al vieții cu sens, s-a aruncat în albia înțelepciunii răsăritene, dar nu mai înainte de a încerca răpirile cu aromă de mescalină, un drog la modă în perioada interbelică. Cazul e grăitor în privința a cît de stingher se poate simți un intelectual în tiparul culturii laice. Crispat de lipsa unui orizont spiritual, scriitorul își alină rănile fie prin injecții cu LSD, fie prin meditații inspirate de duhul cosmic.

În ochii lui Huxley, literatura secularizată este superficială, în vreme ce filozofia de catedră e văduvită de spirit. Drept care îi suplinește carența prin refugiul în texte budiste, hinduse, confucianiste, islamice sau creștine. Dar aplombul cu care le cercetează nu se mărginește la o lectură de uz sapiențial, ci întocmește o antologie pestriță de apoftegeme străvechi, pe care le însoțește cu comentarii descinse din propria inspirație. Rezultatul e o colecție de paralipomene (scolii lămuritoare) în marginea unor fragmente cu iz pregnant religios.

O simplă parcurgere a indexului de nume îți arată aversiunea cu care Huxley privește filozofia academică. Nici urmă de Kant, Hegel, Descartes sau Hume, în schimb mult Buddha, Meister Eckart sau Lao zi. Predilecția pentru orientali e izbitoare, dovedind că Huxley vrea iluminări, nu silogisme. Metaforele îl plictisesc, de aceea vrea frisoane de revelație aspră. În jargonul universitar vede o superstiție, în gîndirea conceptuală o piedică în atingerea esențelor. El tînjește după credincioșie în duh, nu după inferențe în scheme abstracte. „În ceea ce-i privește pe puținii filosofi și oameni de litere consacrați, nu există dovezi că ar fi realizat foarte multe în vederea îndeplinirii condițiilor necesare unei cunoașteri spirituale directe. Atunci cînd poeții sau metafizicienii vorbesc despre obiectul Filosofiei perene, o fac în general la mîna a doua." (p. 8).

Huxley e încredințat că, pentru a te apropia de misterul divin, ascuțirea intelectului nu face doi bani, întrucît condiția revelației stă în preschimbarea radicală a stofei morale. Cine nu-și poate împinge dospirea gîndurilor pînă a se lepăda de porniri rele nu are șanse de a mirosi taina universului. Drept care postul, rugăciunea, înfrînarea sunt trepte obligatorii în dobîndirea cunoașterii spirituale. Se subînțelege că acrobații de concepte, doctorii în filozofie, nu au nici în clin, nici în mînecă cu privilegiul spiritului, de unde și cruzimea cu care Huxley îi elimină din antologie. „Realitatea supremă este înțeleasă în mod clar și imediat doar de cei care au devenit iubitori, curați cu inima și săraci cu duhul." (p. 9).

La citirea acestor nuanțe, te întrebi dacă nu cumva Huxley mușcase din fructul pocăinței, intrînd în pîcla omului copleșit de remușcări, dacă nu chiar de temeri privitoare la moarte. Ediția princeps a antologiei a apărut la sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial, iar tonul comentariilor e de seninătate reculeasă. Un fel de oboseală resemnată



îi stăpînește mintea, ca o pace eterică lăsîndu-se peste un spirit sleit.

Departe de a fi originale, interpretările britanicului se învîrt în jurul marilor teme: mîntuire, iluminare, miracol, har, sfințenie, eternitate, toate alcătuind laitmotivele „filozofiei perene". Expresia îi aparține lui Leibniz, numai că Huxley o folosește în accepția ei nespeculativă, drept acea zestre de înțelepciune mitică pe care o găsim în toate religiile, în ciuda marilor deosebiri dintre ele. Există un mănunchi de adevăruri statornice de care te izbești în toate dogmele mai mult sau mai puțin revelate.

Huxley e în căutare, năzuind spre punctul arhimedic al reazemului divin. Respingînd coerența demonstrațiilor, se adîncește în murmur de meditații indicibile. Nu-i plac raționamentele înșirate după calapod scolastic, în schimb își mărturisește nevoia de exerciții spirituale, în care vede o rețetă spre primenirea lăuntrică, ea însemnînd alungarea fantasmelor, cu adunarea atenției într-un soi de trezvie călugărească. E uimitor să vezi cum un intelectual atît de tăios în nuanțele cinice pe care le pune în gura personajelor din romane ajunge să propovăduiască golirea imaginației de imagini nocive: „Probabil toate persoanele, pînă și cele mai înduhovnicite, suferă într-o anumită măsură din pricina distragerii atenției. Dar este evident că o persoană care, în răgazul dintre rugăciunile mentale, duce o viață împrăștiată, fără trezie, egocentrică, se va confrunta cu mai multe astfel de pricini de tulburare și mai grave decît o persoană care trăiește avînd în minte un scop, care nu uită niciodată cine este și cît de legată este de univers și de temeiul ei divin. Unele dintre cele mai benefice exerciții spirituale se folosesc de fapt de distragerea atenției în așa fel încît aceste obstacole în calea detașării de sine, tăcerii mentale și pasivității în relația cu Dumnezeu sunt transformate în instrumente de progres." (p. 363).

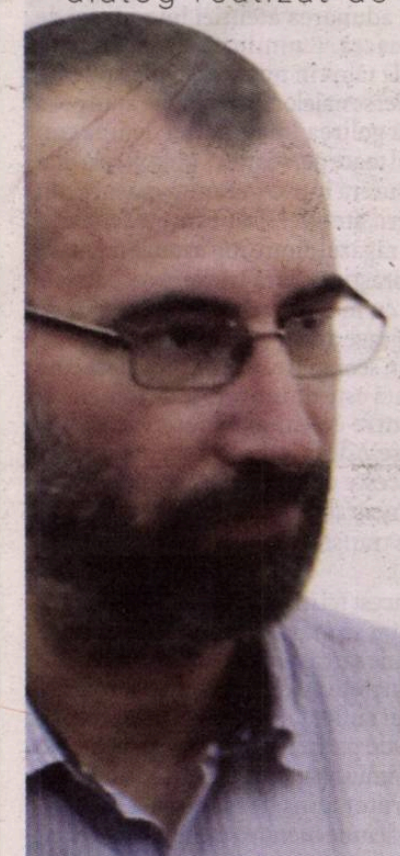
Pasaje de acest fel îți iau piuitul, fiindcă simți că Huxley a încetat să mai fie intelectualul a cărui bravadă de isteține sarcastică făcea sarea și piperul romanelor din tinerețe. Aici dai peste un ins întors spre sine, al cărui suflet face din caznele ascetice pîrghia curățirii de patimi, detaliu cît se poate de verosimil în cazul unui anahoret, dar cu totul nefiresc în cazul unui scriitor atins de afaniseală literară. „Perioada de rugăciune mentală trebuie să înceapă cu o intensă concentrare asupra unei scene din patimile lui Hristos; apoi mintea, cum s-ar spune, trebuie să abolească această imagine a umanității sacre și să treacă de la ea la Divinitatea fără formă sau atribute pe care această umanitate o întrupează." (p. 362).

Huxley e în pragul metanoiei, cu toate că din comentariile pe care le urzește nu poți deduce că a trecut printr-o schimbare radicală. Cu un picior stă în rațiunea lucidă și cu altul tatonează, rîvnind s-o atingă, felia întunecată a esențelor. Nu e un iluminat din categoria lui Rudolf Steiner sau Vasile Lovinescu, ci mai degrabă un neofit care, dornic de adevăruri adînci, nu izbutește să le atingă. Huxley are noțiunea divinității, dar nu și sentimentul ei. E cum ar sta în antecamera numenului divin, fără ca vreo portiță să i se deschidă, iar neputința și-o măturisește fără ca vreo tresărire de revoltă să-i clatine seninătatea. Tocmai de aceea are un aer recules de resemnare liniștită. Se dă în vînt după *Cartea tibetană a morților*, pe care „o consideră o lucrare de o profunzime și o frumusețe de-a dreptul extraordinare" (p. 362), despoaie meticulos pericopele evanghelice, zăbovește printre nuanțele *Upanișadelor*, dar impresia pe care o lasă e de călător fără liman. La el, meditația nu are culminație, îi lipsește accentul acela de persuasiune care e semnul celui care a dat cu fruntea de pragul de dincolo. Cultura laică nu-i ajunge, iar cea religioasă nu-i prieste, fiindcă un licăr de luciditate îi sabotează dorința de rapt mistic. Huxley își dorește din inimă să dea în mintea călugărilor, golindu-se de gînduri și umplîndu-se de har, dar rutina de intelectual laic îl trădează. Cu cît fuge mai mult de demonstrații, cu atît se adîncește în ele. E condamnat să-și folosească rațiunea, nu poate scăpa de distincții teoretice, e ca un dialectician care nu-și poate înăbuși sarabanda de negații premeditate. E prea doctrinar spre a fi trăitor, prea estet spre a fi mistic. Un călător fără liman. ●

fototeca
Românie literare

Laurențiu Ulici, Adam Puslojić (1997). Foto: Ion Cucu.

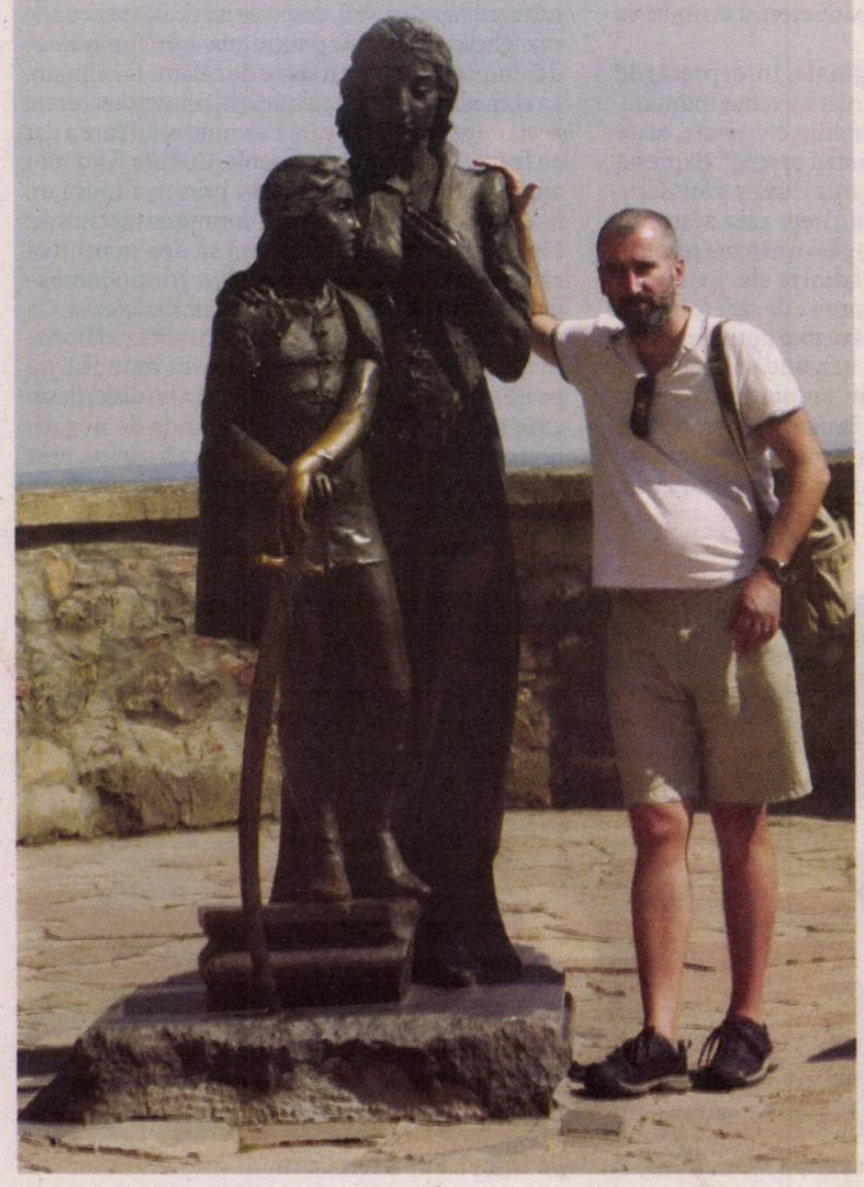
dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**



„Căutând referințe despre modul în care călătorul cu trenul vede peisajul, am descoperit că «drumul de fier» este o prezență nu foarte constantă în scrierile călătorilor, dar vie. În spatele unei simple relatări a unei călătorii cu trenul este o lume întreagă, formată din puțin peisaj și din mulți oameni, prinși într-o rețea complicată – și fascinantă – de relații sociale și culturale. Așa se văd lucrurile din tren și în tren“, notează Radu Mârza în cartea de la care pleacă acest dialog – Călători români privind pe fereastra trenului. O încercare de istorie culturală (1830-1930). *Volumul a fost publicat la Editura Polirom, la finalul anului 2020.*

radu **mârza**

istoria și cultura – cum se văd de la fereastra trenului



Cristian Pătrășconiu: Am greși dacă am spune că trenul este marele personaj – dintre toate mijloacele de locomoție – din literatura și din cultura română?

Radu Mârza: Cu siguranță nu! Dacă dintre mijloacele de transport vreunul a fost personaj literar, atunci acesta a fost trenul. M-am întrebat de multe ori: de ce trenul? Cred că are legătură cu cronologia literaturii române, care se suprapune – cel puțin epoca ei clasică – de la Vlahuță și Caragiale la Rebreanu – cu „epoca de aur“ a trenului. Acesta rămâne un personaj literar și după 1944, dar parcă nu mai are forța și farmecul epocii anterioare.

Cum e *trenul* românilor? Putem spune, pe urmele dlui Lucian Boia – de ce trenul din România *altfel*?

Nu cred că trenul românilor este *altfel*... Cred că este la fel cu trenurile altor popoare sau ale altor societăți, doar că îl asociem – și este corect să o facem – cu societatea și realitățile românești. Dar dacă societatea românească este *altfel*, atunci trebuie că și trenurile sunt *altfel*...

În privința reflectării în literatură, când a fost, pentru tren, „Epoca de Aur“ la noi?

Așa cum am încercat să argumentez mai sus, cred că „Epoca de aur“ a trenului în literatură a fost perioada de pe la 1900 până prin anii 1930-1940. Numele care-mi vine automat în minte este Caragiale. Desigur că trenul este personaj și pentru alți scriitori importanți, dar Caragiale parcă are ceva în plus...

Călătorii de elită de care vă ocupați în studiul dvs. văd spațiul în care se deplasează? Dar văd ei și *timpul*?

Da, ei văd spațiul, ba chiar îl privesc cu atenție, dar percep și timpul. Asemeni altor călători europeni cu trenul, românii percep scurgerea mai rapidă, respectiv mai lentă a timpului atunci, când călătoresc cu trenuri expres, respectiv cu „mocănițe“.

Cum se vede *tradiția* de la geamul trenului pentru secolul decupat de dumneavoastră?

Foarte interesantă întrebarea... Tradiția se vede prin prisma oamenilor și a așezărilor acestora. Iorga călătorind prin Transilvania la 1905 sau spre Bulgaria și Constantinopol la 1906 observa straiele purtate de țăranii din gări sau de cei pe care îi zărea din „goana“ trenului. Mai ales în Transilvania a fost foarte atent Iorga din acest punct de vedere...

Dar *modernitatea*? Ce fel de modernitate văd călătorii dvs.?

Călătorii cu trenul înțeleg foarte bine că trenul însuși este un instrument al modernității. Relatările lor abundă de trimiteri la modernitate, fie că este una asociată direct cu calea ferată, fie că este una care se lasă privită de la fereastra trenului... Îmi vin în minte pasaje din Xenopol sau Rebreanu, care descriu forța teribilă reprezentată de locomotiva care urcă pe traseele montane (Austria, Elveția). Același Xenopol vorbește cu încântare despre „lucrările de artă“ feroviare ridicate pe spectaculoasa cale ferată a Semmeringului, care sunt – și ele – realizări ale modernității, asociate trenului.

Un scriitor care nu călătorește cu trenul (și pe care l-am redescoperit cu încântare după mulți ani) – Alexandru Vlahuță – îl privește din exterior și scrie foarte frumos despre încadrarea trenului în peisajul *României pitorești* –, iar asta este tocmai un elogiu al modernității. În ciuda titlului, care creează așteptarea unei descrieri a României tradiționale, cartea lui Vlahuță abundă în descrieri ale unor peisaje umane „moderne“, industriale chiar... De exemplu, scrie foarte frumos despre podul de la Cernavodă sau despre portul din Constanța. Suntem în anul 1901...

Și viitorul – îl văd aceștia din tren? Vreau să spun – în raport cu perioada decupajului de un secol ales de dumneavoastră.

Călătorii cu trenul „citiți“ de mine nu par să se gândească la viitor, în schimb trenul face parte din viața lor și pare că nimic nu va schimba asta. Mihail Sadoveanu, care a scris foarte frumos despre tren și trenuri în relatările sale de călătorie prin țară și prin străinătate, este singurul dintre autorii consultați care vorbește – nu neapărat elogios, dar cu realism – despre automobile, despre „trăsura americană a d-lui Ford“ care începe să pătrundă tot mai insistent prin pustietățile prin care, altfel, călătorul ajungea doar cu piciorul și pe care el, Sadoveanu, le iubea atât de mult.

Dar în anii 1930 apar voci care vor mai mult. Într-un articol din ziarul „Adevărul“, Demostene Botez se întreabă retoric când se va putea călători cu avionul, pentru a reduce cele 40 de ore ale unei călătorii feroviare București-Karlovy Vary (Karlsbad) la 4-5 ore de zbor... După câțiva ani, chiar avea să fie introdusă o cursă București-Cluj-Praga-Karlovy Vary.

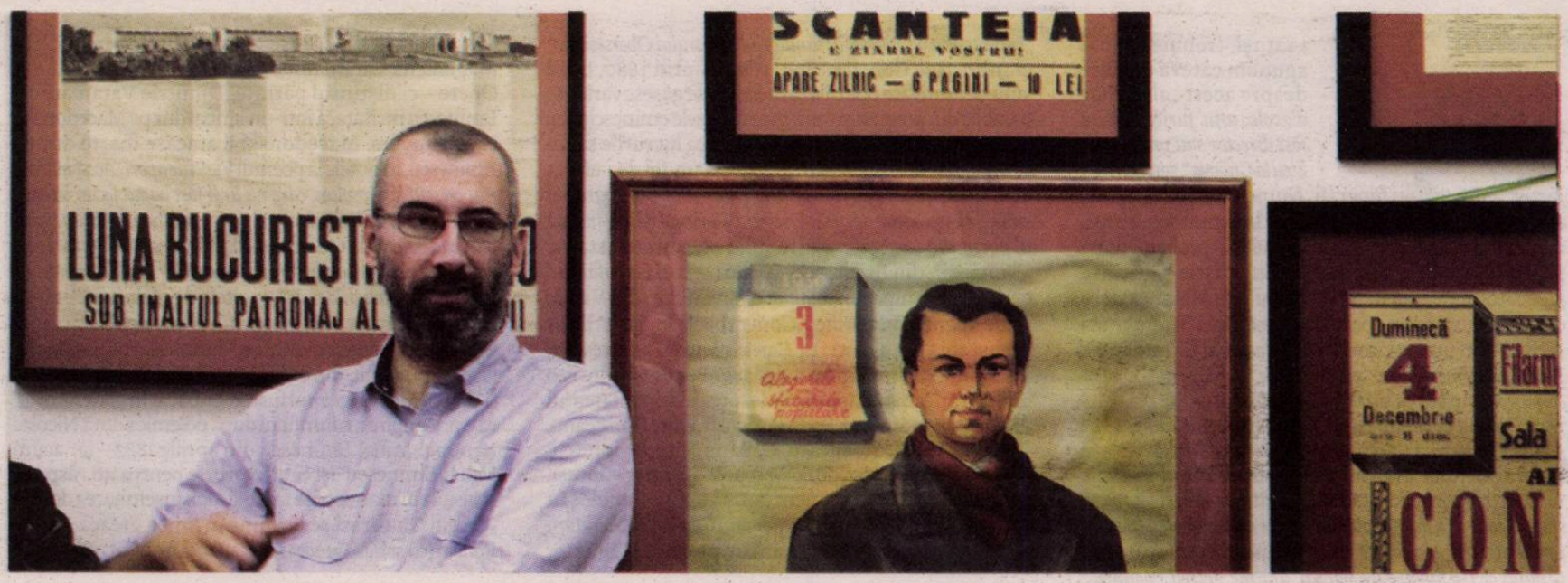
Care sunt cei mai împătimiți călători cu trenul dintre numele cunoscute ale culturii române?

Bună întrebare... De departe, primul l-aș pune pe Caragiale. Nu numai pentru că a călătorit mult cu trenul, inclusiv după auto-exilul de la Berlin, dar a și contribuit ca trenul să devină un personaj literar, o scenă... Apoi mă gândesc la Liviu Rebreanu care, după ce și-a cumpărat moșia de la Valea Mare (lângă Pitești), aproape că a făcut naveta între aceasta și București, consemnând cu acuratețe fiecare călătorie cu trenul în *Jurnalul* său, publicat postum (București, 1984). Iar *Proștii* este printre cele mai mari scrieri ale literaturii române și asta nu neapărat pentru că acțiunea ei se desfășoară într-o haltă...

Iorga a călătorit și el foarte mult cu trenul; eu i-am urmărit călătoriile din anii 1905-1906 și s-ar putea spune multe despre acestea, dar Iorga în general a călătorit enorm și mai cu seamă pe drumul de fier... Apoi Mihail Sadoveanu, Demostene Botez, Stelian Popescu sunt câteva nume care-mi vin în minte.

Ca să limpezim și mai mult întrebarea anterioară: aceștia călătoresc „din datorie“ sau „din înclinație“?

Uneori, „datoria“ și „înclinația“ se îmbină armonios. Călătoriile lui Liviu Rebreanu la Berlin, Roma și Paris (vol. *Metropole*, București, 1931) sunt în scop oficial, scriitorul reprezentând diverse organisme scriitoricești la reuniuni internaționale, dar, în același timp, relatarea acestor călătorii, inclusiv a mersului cu trenul, denotă „înclinație“: poftă, curiozitate, plăcere. Același lucru se poate spune despre călătoria lui Mihail Sadoveanu în Olanda.



De plăcere călătorește Caragiale la băi, la Karlsbad, în anul 1911, cel puțin așa rezultă din telegrama foarte entuziastă și sprințară pe care i-o trimite lui Paul Zarifopol, căruia îi dă întâlnire în tren, în vagonul-restaurant.

La nivel de discurs, avem de-a face pentru această perioadă, în chip evident, cu apologii ale trenului. Dar există, oare, și detractori ai acestei „dihănii" care este trenul?

Nu, societatea românească pare să fi primit bine trenul încă de la început. O dovedește și numărul mare de călătorii (pentru care s-a plătit bilet), constatate de statisticile Căilor Ferate Române pe la 1900, consultate de colegul meu Toader Popescu. În general, lumea se simte bine în tren, atitudinile „ecologiste" lipsesc, unii dintre scriitori se mulțumesc să constate – foarte neutru – prezența trenului în peisaj, arareori câte o frază de genul „Unde rătăciseră oierii cu turmele, au răsărit cantoane, plantații de telegraf, fire roșii de telefon" (Nicolae Iorga, 1906). Atunci când călătorește prin Transilvania în anii 1905-1906, același autor vede în calea ferată un instrument politic al statului ungar care, vezi Doamne, îi oprimă pe români prin intermediul trenurilor.

Calea ferată forjează o națiune? Putem spune că trenul *încheagă* națiunea română?

Încheagă un *teritoriu* național și, astfel, indirect, încheagă și o națiune. Dar acesta este un fapt binecunoscut în Europa, ca să nu mai pomenesc Statele Unite ale Americii, a căror expansiune de pe Coasta de Est până la Pacific datorează atât de mult căilor ferate... Pentru spațiul românesc, acest aspect a fost semnalat de către colegul – Toader Popescu, sus-pomenit, în cartea sa *Proiectul feroviar românesc (1842-1916)* (București, 2014).

Marea Unire sau Mica Unire: care e mai avantajată de tren & de rețeaua de căi ferate?

În mod clar, Marea Unire. Pe vremea aceea, Vechiul Regat și provinciile încorporate la 1918, mai ales Transilvania și Banatul, dispuneau de o rețea feroviară densă. La 1859, calea ferată era încă la nivel de proiect.

***À propos*: aveți vreo legătură de rudenie cu fotograful Marii Uniri?**

Da, suntem rude mai îndepărtate, cam de gradul al patrulea-al cincilea (nu știu dacă este corectă formularea...). Tatăl meu provenea din același sat cu Samoilă, Galțiu. În anul 2018 a beneficiat sărmanul Samoilă Mârza de publicitate de câtă nu a beneficiat un secol întreg...

Erau mai (filo) europene trenurile de la noi de acum un secol sau chiar de acum un secol și jumătate?

Frumoasă și ofertantă întrebare... Erau mai (filo)europene, pentru că erau un instrument al modernizării venit dinspre Europa și, în plus, pe atunci alte căi de acces rapid și comod în Europa nu erau... Pe la 1796 boierul Barbu Știrbei călătorea la *Carălspat* (Karlsbad) cu trăsura, ulterior Dinicu Golescu tot cu trăsura, însă în deceniile de mai târziu trenul a devenit mijlocul de călătorie exclusiv al românilor spre Europa. Mai întâi luau trenul de la Buda sau de la Viena sau de la Cernăuți, iar începând cu anii 1870 se puteau urca în tren de la București.

Dar dacă ne raportăm la zilele noastre, trenurile românești nu sunt europene deloc. Nu sunt la nivelul trenurilor din Albania (o poveste tare tristă și interesantă), dar nu sunt nici europene. În Europa se practică o politică de încurajare a transporturilor feroviare, trenurile sunt curate, frecvente și comode (chiar dacă nu neapărat ieftine), or România este, din păcate, țara în care se circulă cu microbuzul.

De ce sunt relevante pentru cultura română – în mod aparte, pentru literatura română – asemenea călători (și relatările lor) cu trenul?

Sunt relevante pentru că trenul face (făcea) parte din societate și din peisaj. Nu-l putem exclude din ele, așa că este normal să fie prezent în literatură. În plus, într-o epocă în care societatea românească creștea organic, unii călători relatează despre realitățile feroviare din alte părți și o fac cu scopul evident de a le aduce la cunoștință societății românești. Cartea *Olanda. Note de călătorie* de Mihail Sadoveanu (București, 1928) a fost printre cele mai mari surprize (și bucurii) ale muncii de documentare pentru cartea despre *Călători români privind pe fereastra trenului*; este o carte în care cititorul din anii 1920-1930 poate să privească – cu uimire, probabil – la nivelul atins de tehnica feroviară și serviciile oferite călătorilor cu trenul în Olanda acelei epoci. Cu părere de rău, unele lucruri relatate de Sadoveanu nu le vedem nici acum în gările românești... Același lucru se poate spune despre cartea lui Stelian Popescu despre Suedia (București, 1924)...

Putem spune că „istoria vine cu trenul"?

Da, de la un moment dat vine cu trenul. Calea ferată unește teritorii, calea ferată permite circulația oamenilor, ideilor, mărfurilor... Apoi, dac-ar fi să ne gândim doar la războaie... Pentru succesul campaniei armatei ruse la 1877-1878 traversarea teritoriului românesc cu trenul a fost un avantaj deosebit, iar în Marele Război trenul a fost o armă care adeseori a făcut diferența, fie că vorbim de luptele duse de armata română în anul 1916-1917 sau de luptele din Moldova din anul 1917; cu atât mai mult pe frontul de vest...

Stere, Iorga, Xenopol știau că făceau „turism cultural"?

Cu siguranță nu știau că fac „turism cultural", pentru că pe vremea aceea nu exista acest concept, dar sunt convins că erau conștienți de conjuncția fericită dintre călătoriile lor – feroviare sau nu – și privirea curioasă aruncată asupra locurilor străbătute, asupra oamenilor, realităților culturale, etnografice, politice, asupra *peisagiilor*...

Ce alte mijloace de transport credeți că merită – dacă ne raportăm la România – o istorie culturală? Vreau să spun – una care să merite în sine, pentru care există documente, materiale tematice...

Eu am copilărit cu *Toate pânzele sus!* al lui Radu Tudoran și mă văd „obligat" să afirm că vaporul/corabia are nevoie de o istorie culturală. Nu ar fi una prea bogată, totuși, pentru că, așa cum a observat Adrian Romila într-o carte minunată, *Pirați și corăbii. Incursiune într-un posibil imaginar al mării* (București, 2015), literatura română este săracă în ceea ce privește marea. Marea nu a fost niciodată o temă importantă în literatura și cultura română. Poate pentru că acestea au descoperit marea după anexarea Dobrogei la 1878...

Apoi, cred că merită o cercetare de istorie culturală tradițiunalele căruțe, trăsuri și diligențe, cu care s-a călătorit mult mai multă vreme decât cu trenul. Aici este un material istoric, literar, cultural vast, ar merita ca cineva să urmeze acest făgaș documentar...

Se văd marile *forme* politice din tren pentru perioada aleasă de dumneavoastră (1830-1930)? Se văd partidele, se vede monarhia, se vede Revoluția ș.c.l.? Se vede democrația? Dar comunismul?

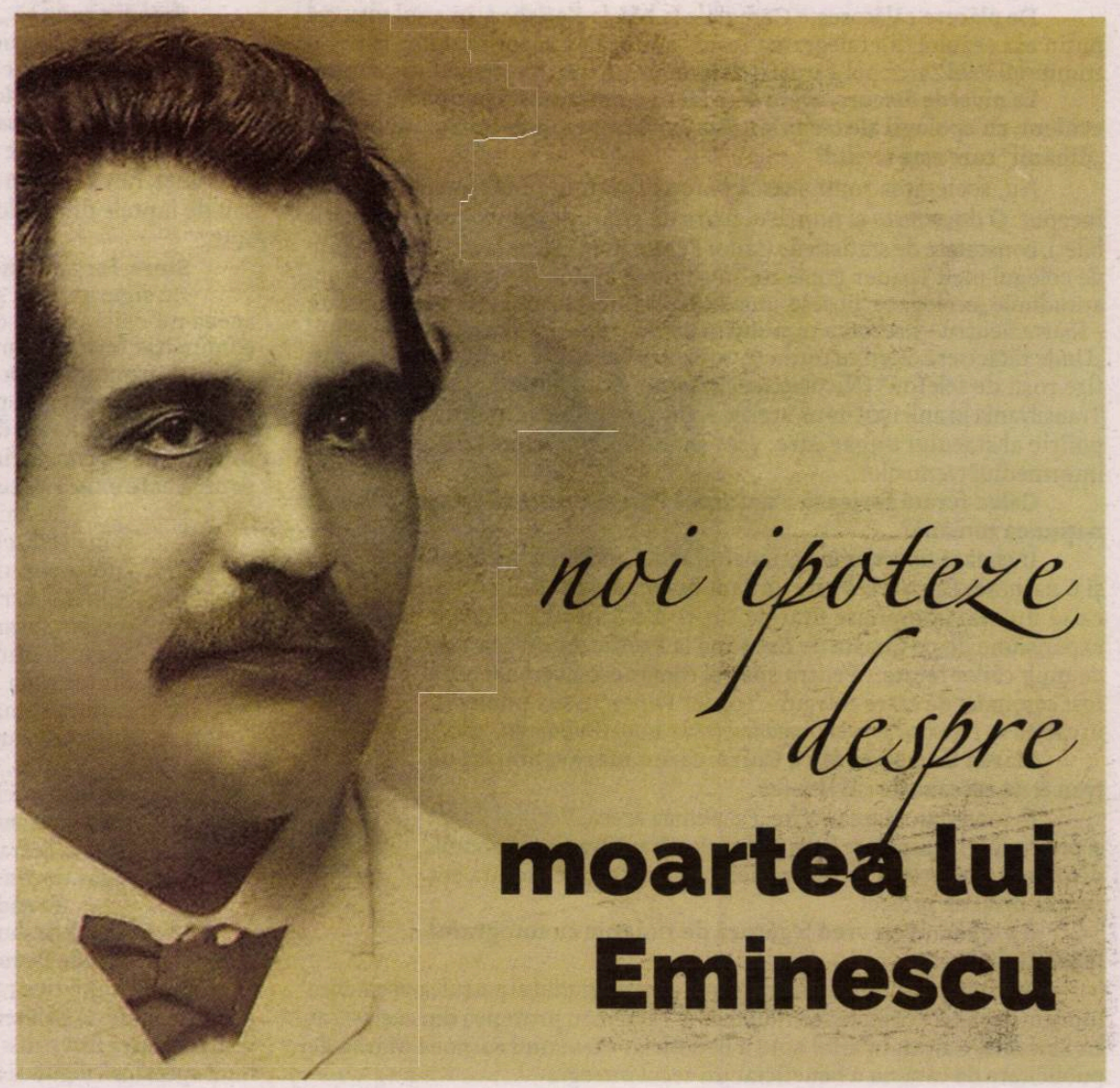
Formele politice nu se văd, în schimb se văd moravurile... și aici mă gândesc iarăși la prietenul și contemporanul nostru Caragiale. Monarhia românească a fost o instituție care s-a manifestat fără a avea nevoie de prea mult spectacol. Sigur că unele călătorii regale erau prilej de mici manifestații politice în localitățile în care trenul regal oprea – dar asta se întâmpla și-n alte părți.

În schimb, regimul comunist – care știa că trebuie să demonstreze ceva – a pus mare preț pe tren: a început printr-o puternică acțiune de propagandă în jurul construirii celebrelor tronsoane Salva-Vișeu și Bumbești-Livezeni, despre care nu se prea știe că, de fapt, au fost începute înainte de război, în timpul regelui Carol al II-lea și au rămas neterminate din cauza vremurilor neprielnice, iar apoi regimul comunist le-a *finalizat* în primii săi ani, cu multă *fală*. Ar merita scrisă o carte despre asta. Apoi, în contextul procesului de industrializare și de urbanizare, construirea de căi ferate a fost o prioritate pentru regimul comunist. Cum s-ar fi făcut, în anii 1970-1980, marea uniformizare etnică și socială între provinciile istorice ale României fără tren? Cum s-ar fi făcut transferul de forță de muncă din Moldova și Maramureș spre Cluj, spre marile platforme industriale și miniere din Hunedoara și Valea Jiului și, mai departe, spre Timișoara fără tren? Mă gândesc, desigur, la un tren cu care am circulat multă vreme: „Foamea". Un alt tren-fenomen istoric a fost „Cugireana", trenul-personal care pleca parcă de la Războieni și aduna sute și sute de muncitori din satele și orașele de pe Valea Mureșului și-i ducea, în trei schimburi, la fabricile de la Cugir. „Cugireana" a fost, fără exagerare, primul (și poate singurul) tren implicat în Revoluția din 1989... Recent am citit un articol despre o inițiativă interesantă de a transforma „Cugireana" în muzeu.

În vremea regimului comunist, s-a investit mult în căile ferate: s-au deschis tronsoane noi, unele au fost dublate, mai apoi electrificate, dar, în linii mari, harta densă a căilor ferate din România de atunci fusese realizată „în anii regimului burghezo-moșieresc". Este o ironie care în anii 1950 cu siguranță nu ar fi fost gustată...

Care este, din punctul dvs. de vedere, cel mai fascinant călător cu trenul dintre toți călătorii de soi de la noi pe care îi știți? Să zicem așa: călătorul alături de care v-ar plăcea să mergeți la un drum lung?

De departe Caragiale. La clasa a II-a, la *vagon-lit*, în vagonul-restaurant, oriunde, oricând, oricât de lung este drumul... Un spectacol. ●



noi ipoteze despre moartea lui Eminescu

...Și totuși, trebuie să mai spunem câteva cuvinte despre acest *„alt bolnav d'acolo, unu' furios, care-a fost director sau profesor de liceu la Craiova"*, sau „tenor", „artist" cum zic alți biografi. Numele lui întreg apare, aproape în mod ostentativ, doar la Eminescu însuși, în interogatoriul luat la 12 iunie 1889 – probabil după prima lovitură, cea cu piatra din praștie – de către judecătorul Brusan în prezența lui Titu Maiorescu și a celorlalți curatori ai poetului: *„Sunt Matei Basarab* – stă scris în acel interogatoriu –, *am fost lovit la cap de către Petre Poenaru, milionar, pe care regele l-a pus să mă împuște cu pușca umplută cu pietre de diamant cât oul de mare (...) /Este/ un om bogat care are 48 de moșii, 48 de râuri, 48 de garduri, 48 de case, 48 de sate și care are 48 de milioane."* – și la sora poetului, Hanrieta, în scrisoarea din 22 iunie 1889 către Cornelia Emilian: *„Atât vă spun, și vă rog să spuneți la toți că nenorocitul meu frate a murit în cea mai din urmă mizerie, și moartea i-a fost cauzată prin spargerea capului ce i-a făcut-o un nebun, anume Petrea Poenaru."* Lăsăm deoparte faptul că Hanrieta n-a fost crezută (zicându-se că s-a lăsat influențată de Scipione Bădescu, ziaristul inflamat de la Botoșani) – dar constatăm că identitatea acestui Petre/Petru Poenaru n-a fost nici măcar discutată până acum.

Cu totul întâmplător găsim în bogatele dar foarte stufoasele note de subsol ale cărții lui C. Popescu - Cadem: *Titu Maiorescu în fața instanței documentelor* (Edit. Biblioteca Bucureștilor, 2004) câteva informații pe care suntem datori să le oferim publicului – în locul autorului, sau pentru a-l ruga să revină însuși. Avertizăm, așadar, că este o ipoteză de lucru pe care doar o enunțăm – fără a o urmări (necesitând scotociri intense prin arhive, față de care apetența nu ne-a întreținut mai niciodată). Este vorba, așadar, despre Cleopatra Lecca Poenaru, personaj foarte controversat în biografia eminesciană, despre care s-a scris în mod diferit de către N. Pătrașcu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Barbu Brezianu –, iar C. Popescu - Cadem dorește să îndrepte lucrurile. Este, desigur, vorba de un amor târziu al lui Eminescu, cel care i-ar fi dedicat *Pe lângă plopii fără soț*. Născută în 1838, fiica pictorului C. Lecca din Craiova s-a căsătorit în 1865 cu un militar, Grigore Poenaru pe numele lui, maior și apoi colonel, mare jucător de cărți, bețiv, scandalagiu, bătăuș, care i-a tocat averea făcând-o să divorțeze de el în 1878. Mai departe scenariul virtual ar putea fi acesta: *Dalila* luându-i-se poetului din mână în 1886 și publicându-se într-un ziar, *Epoca*, desigur că trebuia să ducă în lume, odată cu ea, și umbrele realității – altfel, de ce se lua tocmai aceasta?! Episodul se pierde, însă, în umbrele groase ce însoțesc grupul Junimii (cu secretele lui feminine, vezi-o pe Mite Kremnitz „odalisca lui Maiorescu", etc.), al epocii în general. E materie pentru un bun roman de moravuri în notele de subsol ale lui C. Popescu - Cadem, dar se ridică, iată, întrebarea dacă nu cumva acest Petru Poenaru va fi fost profesoraș prin Craiova – și, apoi, dornic să-și răzbune tatăl de infidelitatea Cleopatrei, ca „Dl. Goe" dar fără săbiuță de lemn ci cu praștie și bolovan – ori dornic chiar să-și răzbune mama de „mitul zilei" creat în jurul ei prin *Dalila* lui Eminescu... C. Popescu - Cadem este dator să scoată din subsoluri aceste fragmente de informații – între altele, și pentru că-și propune, cum declară la pp 38-39, și cum procedează în întreg capitolul „T. Maiorescu și M. Eminescu", p. 38-53, să verifice documentar ipotezele de lucru din cartea noastră *A doua viață a lui Eminescu*, din 1994.

Alexandru G. Djuvara – un accident perpetuu în eminescologie?

O legătură care se impune este aceea cu numele lui Al. G. Djuvara (1858-1913), un apropiat, poate chiar prieten al lui M. Eminescu – și sigur apropiat și emul al lui Al. Macedonski (vrea să-i împace pe cei doi). Personaj foarte interesant, dar pierdut în arhive și amintiri trunchiate, acesta deținea manuscrisele unor poezii eminesciene, pe care urmașii săi le donează Bibliotecii Academiei Române în anii '60 ai secolului trecut. Comentăm pe scurt cazul, ca să se vadă cum se încurcă lucrurile de la sine ori voit în istoria literară. Donația către Academie este comentată în revista „Viața românească", (Nr. 8/1961, p. 162-163) de către donator, Constant Ionescu, care vorbește chiar de o „prietenie" dintre ei, și afirmă că Eminescu i-a dat lui Al. G. Djuvara *„manuscrisele a trei din poeziile sale*: Renunțare, Nu mă înțelegi și Scrisoarea V, *însoțite de câteva rânduri afectuoase"* – dar nu redă acele rânduri, drept pentru care afirmația nu este credibilă. Ion Crețu comentează, în cartea sa: *Mihai Eminescu, biografie documentară*, 1968, p. 307, considerând că cei doi nu puteau fi deloc prieteni, pentru că în manuscrise poetul îl încondeiază nepotrivit pe Al. G. Djuvara, și că, dacă poetul însuși i-ar fi dat aceste manuscrise, gestul nu se putea petrece în 1883, *„înainte de a fi internat în sanatoriul doctorului Obersteiner"*, cum susține Constant Ionescu – ci prin 1880, când sunt definitivate poeziile respective (se găsesc variante databile din acest an și între manuscrisele eminesciene). Această „ceartă" cu donatorul face ca lucrurile să nu se mai discute, iar Marin Bucur dă un fel de verdict atunci când vorbește de *Un ignorat al bibliografiei eminesciene: Alexandru G. Djuvara – primul editor în țară al poemului „Luceafărul"* (în iulie 1883, în revista sa, „Dunărea", din Brăila, acesta preia textul *Luceafărului* eminescian după *Almanahul României June* din Viena, unde apăruse în aprilie; „Convorbirile literare" îl vor prelua abia în august). În *Caietele Mihai Eminescu*, VI, Ed. Eminescu 1985, p.78-92. Marin Bucur trimite la o bibliografie impresionantă (despre personalitatea lui Al. G. Djuvara au scris: Radu Portocală, Emil Slătineanu, G. Duca, Th. M. Stoenescu, C. Banu, Titu Maiorescu, L. Kalustian, Petru Comarnescu, Ion Vitner – totuși, acesta nefiind un argument hotărâtor ca numele său să figureze nici măcar în *Dicționarul General al Literaturii Române*) –, dar nu spune niciun cuvânt despre Constant Ionescu și I. Crețu. Autorul se referea la prima ediție a *Bibliografiei Mihai Eminescu*, cea din 1976, de unde numele lui Al. G. Djuvara lipsește într-adevăr. Omisiunea putea fi remediată în ediția a doua a *Bibliografiei*, monumentalul tom din anul 1999, dar n-a fost să fie așa. Putea fi, apoi, rezolvată de monumentalul *Corpus al receptării critice a operei lui Mihai Eminescu*, din care Ionel Oprișan și Theodor Vârgolici au scos, deja, 25 de volume – dar iarăși n-a fost să fie. Cercetătorul Zamfir Bălan a scos, în anii noștri, trei ediții, fiecare în parte revăzută, tot în chip de monument comemorativ pentru *Luceafărul* lui Mihai Eminescu publicat de Al. T. Djuvara în iulie 1883 în ziarul „Dunărea" din Brăila – dar la fel: complexul se adâncește în loc să se limpezească. Ce să zicem?! Bănuim că acest Constant Ionescu avea „bube politice" și nu putea fi citat – drept pentru care se trece sub tăcere și mărturia sa de donator, care era esențială în fond.

Zamfir Bălan are chiar o concluzie tranșantă: nu poate fi vorba de o „prietenie" între Eminescu și Al. G. Djuvara: *„Dimpotrivă, o însemnare a lui Eminescu, rămasă în manuscris (mss. 2264), datând din perioada iulie-decembrie 1882 (vezi Magdalena Vatamaniuc, în* Mihai Eminescu, Opere XIII, *p. 533), pune sub semnul întrebării „distinsa prietenie" (I. Crețu) dintre Mihai Eminescu și Al. G. Djuvara. Atacându-l într-un limbaj dur pe Macedonski, Eminescu adaugă: „Ba sârbul a găsit și un lăudător – un grec – Giuvaras – în Brăila".* (Vezi Nota editorială la: Mihai Eminescu: *Luceafărul. Ediția a treia, revăzută*. Ediție îngrijită de Zamfir Bălan. Editura Istros Muzeul Brăilei, Brăila, 2002.)

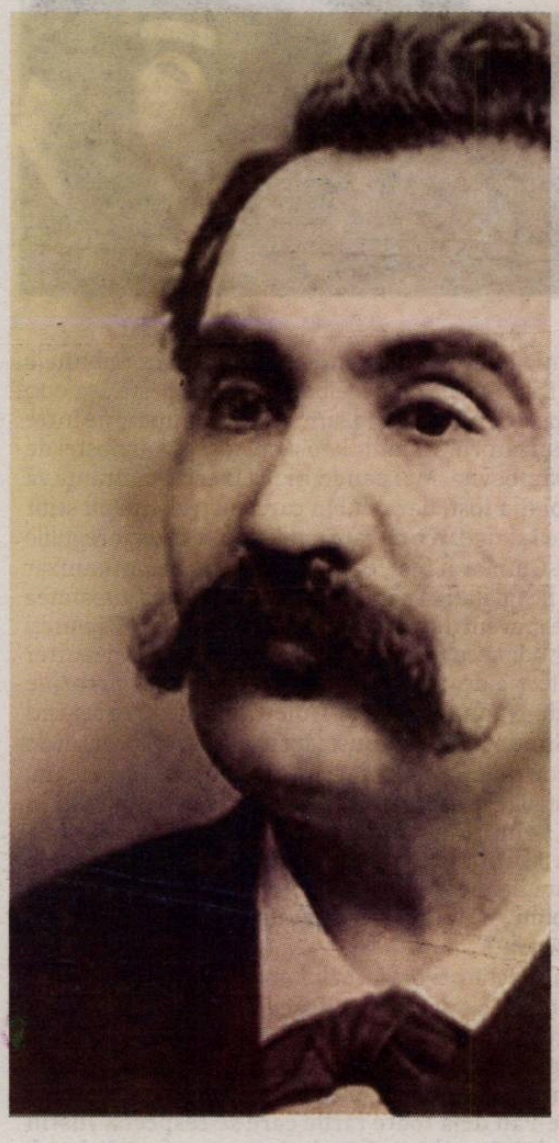
Neatenție, greșeală, concluzie pripită. Nu Magdalena Vatamaniuc este editoarea Vol. XIII din Opere – ci distinsul părinte, Dimitrie Vatamaniuc. Eminescu nu îl atacă într-un limbaj dur pe Macedonski, ci este invers: Macedonski îl atacase foarte dur pe Eminescu, în notele la poemul *Viața de apoi* (*„Acest individ, rău crescut și grosolan, care nu ar fi fost băgat fecior în casă de tatăl meu, este însărcinat a reprezenta astăzi, prin gazetărie, partidul boierimii. Oricine cunoaște pe acest bulgar, nu poate decât să deplângă țara în care «boierii» au ajuns să se reprezinte prin asemenea lighioană."* – și altele de același fel, ba încă mai dure, care stau în „Literatorul", dar pe care noi nu le prea știm pentru că Adrian Marino le-a omis, din delicatețe probabil, din ediția Macedonski pe care o avem la dispoziție...). Poemul fusese publicat în „Literatorul" ca o prelungire a triumfului după polemica dură Nicolae Xenopol-Mihai Eminescu din aprilie 1882 – iar acum Mihai Eminescu își căuta vorbele pentru un răspuns și însăila în manuscrise fapte și idei. Însemnarea despre „grecul Giuvaras" se termină în limba greacă : *eis ten Brailan* (cu scriere grecească), iar nota imediat următoare începe cu *„Noul Bizanț s-a cretinizat moralicește sub domnia turcului și trebuia să se cretinizeze..."* – ceea ce atrage atenția că poetul face jocul de cuvinte cunoscut pe numele capitalei Imperiului Otoman: *Istanbul (Noul Bizanț)* se considera că vine de la *eis ten polin* (grecii spuneau asta către gărzile lui Mahomed Cuceritorul când erau întrebați unde merg, adică „spre polis", „spre piață" – iar turcii, tot repetând expresia, au inventat cuvântul *Istanbul*). Eminescu face, deci, diferența: Giuvaras nu este un grec de la „cetate" (polis), nu este un „istanbulit" – ci un grec de la Brăila. Jocul de cuvinte poate fi considerat chiar un alint. O asemenea afirmație a poetului nu poate, însă, *„pune sub semnul întrebării"* eventuala prietenie dintre el și tânărul brăilean, chiar dacă, într-adevăr, sau pe deasupra, Al. G. Djuvara scria în „Literatorul", chiar îl lăuda pe Al. Macedonski într-un poem.

Eminescu este condescendent în acest an de grație, 1882, până și cu Veronica Micle – care publică tot în „Literatorul", este lăudată de Macedonski în același număr în care este ironizat el însuși, Eminescu. Îi va scrie amicei sale cu seninătate: *„Mă mir că trimiți versuri* Literatorului, *o foaie care mă batjocorește pe mine, una la mână, o foaie rău scrisă ale cărei coloane nu te onorează nici pe tine, două la mână. Nu este o imputare, bineînțeles, ceea ce-ți observ, ci numai o espresie de mirare din parte-mi față c-un copil atât de inteligent precum ești tu."* (Vezi *„Dulcea mea Doamnă / Eminul meu iubit"*. Corespondență inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle, Ediție de Cristina Zarifopol-Illias, Ed. Polirom, 2000, p. 423, scrisoarea din 15 august 1882; în altă parte: *„Dar îmi spui că scrii, și știi, Moț, că odată avem să le corigem împreună și le vom edita*

și mă tem c-ai să capeți și Bene-merenti. Moț mititel ce ești tu și drăgălaș, să treci în nemurire alături de Sion și Urechia. Quel plaisir!" (iunie 1882).

Nu putea Eminescu să aibă răutăți, nici chiar în manuscrise, față de un june poet și pictor, critic și politician – cum era AL. G. Djuvara prin 1882. Poetul scrie rău, la un moment dat, despre fratele mai mare lui Al. G. Djuvara, Trandafir G. Djuvara (născut în 1856) pe motiv că este trimis la un congres european al literaților, găsind că este nepotrivit ca un politician liberal, grec, din anturajul lui C. A. Rosetti și al ziarului „Românul" – să-i reprezinte pe scriitorii români.

Iată, pe scurt, „complexul Al. G. Djuvara" în eminescologie – și reținem: Marin Bucur în 1985 nu citează discuțiile Constant Ionescu-Ion Crețu din 1961, Gh. Calotă în 1987 nu-l citează pe Marin Bucur, Ionel I. Oprișan și Theodor Vârgolici nu amintesc tema nici în treacăt, Zamfir Bălan în 2003 face a treia întocmire pripită a monumentului său comemorativ – și tot ce se petrece după Marin Bucur are drept cauză majoră omisiunea din monumentala *Bibliografie Mihai Eminescu*



din 1999. Este efectul discontinuității informației, care erodează mai ales întreprinderile monumentale.

Cu adevărat interesant mi se pare să discutăm cazul poeziei *Nu mă înțelegi* de M. Eminescu, prezentă în manuscrisul donat Academiei în 1961, pe care Constant Ionescu afirmă că-l deținea Alexandru D. Djuvara de la autor. Ea fusese publicată într-un *Album literar*, purtând data 15 Martie 1886, scos la București (la pp. 9-10, în chenar elegant, cu letrină și vignetă, fiind datată *1879*, sub numele autorului). Împrejurările în care a ajuns poezia eminesciană în acest album, într-o perioadă când poetul era scos din viața publică, au frământat mințile multor eminescologi – fără a se putea da un răspuns. Dacă Perpessicius ar fi cunoscut momentul Al. G. Djuvara în viața operei lui Eminescu ar fi putut, probabil, trage o concluzie mai apăsată (timpul este decalat: Perpessicius scrie în 1944 – donația lui Constant Ionescu se face în 1961). Pe scurt, acest *Album literar* conține și câteva poezii și cugetări de Alexandru Macedonski; se pare chiar că iese din inițiativa *Societății Literatorul* pentru că are mai multe semnături ale membrilor acestei Societăți: V. A. Urechia, Delavrancea, Th. Șerbănescu. Impresia pe care ți-o lasă consultându-l este aceea că aici și acum se încearcă o reconciliere între Eminescu și Macedonski – sub auspicii tutelare: se mai publică însemnări de Regina Elisabeta și, în chip de cugetare mai largă, un fragment din *Poeți și critici* de Titu Maiorescu – exact acel fragment în care nu se acceptă ca poeții între ei să fie și critici.

Vorbind, însă, de împăcare, acceptare împreună etc. – gândul ne poartă aproape automat către studiul lui Marin Bucur din 1985 unde Alexandru G. Djuvara este prezentat insistent ca o punte de legătură între maeștri, fiind mai întâi prieten și lăudător al lui Macedonski căruia îi recunoaște talentul dar îi moderează excesul „laudei de sine", iar apoi prieten și lăudător fără rezerve al lui Eminescu.

Ca scenariu de istorie literară, se prefigurează posibilitatea ca textul poeziei *Nu mă înțelegi* de M. Eminescu să fi fost dat pentru publicare în *Albumul literar* de către Alexandru G. Djuvara care-l deținea de la autor probabil de prin 1880 (poezia este datată 1879) – și care considera că astfel pot fi împăcați, întru operă, fiind puși alături, maeștrii momentului. Trebuiesc verificate, în acest *Album*, acele cugetări sau eseuri nesemnate – în speranța că ceva aparține în propriu chiar tânărului brăilean. Această ipoteză de lucru ar fi putut fi urmărită de către Perpessicius dacă ar fi cunoscut subiectul, putea fi urmărită de către Ion Crețu care cunoștea subiectul dar în anii '60 avea, și el, acces limitat la condei – și mai mult ca sigur este urmărită tacit de către Marin Bucur care știe bine polemica lui Eminescu pe tema naturalismului dar se complace (ori este ținut) în simple aluzii. Desigur, nu știu dacă ipotezele de lucru sunt acceptate ca metodă într-un domeniu atât de... pozitivist cum este, încă, istoria literară; eu le urmez frecvent acolo unde linia documentară (mi) se întrerupe brusc. Ce faci, în fond, în viața reală, atunci când mergi pe firul unui șuvoi puternic, bogat – și vezi că la un moment dat se pierde în pământ? Grecii cei vechi dau exemplul unui fluviu care se pierde în câmpie, undeva prin Thesalia – și apa reapare într-o fântână undeva prin... Sicilia (obiecte puse în apa fluviului apar accolo). Este un exemplu fericit când natura îl luminează pe om. În situații curente, însă, trebuie să cauți insistent acolo unde se pierde izvorul. Or, în cazul lui Alexandru G. Djuvara... informația se pierde în opera sa: acolo trebuie căutată continuarea. Iar relația sa cu poetul trebuie căutată prin 1880; – și trebuie mai întâi clarificată legătura cu Brăila a lui Mihai Eminescu. În linii generale, știm azi, datorită scrisorilor mai ales, că familia Eminovicenilor stabilise în 1880 relații strânse cu socrii lui Matei Eminescu, ofițerul, îndrăgostit de Matilda Iosefescu, profesoară în urbe, veche cunoștință a Veronicăi Micle (*„o cunosc foarte bine, a petrecut mai multe vacanțe la mine"*, îi scrie Veronica, vezi ed. cit., p. 423), Matei urmând să se căsătorească în primăvara acestui an cu ea (la 6 februarie a avut loc cununia civilă, și, pentru că era Postul Paștelor, cununia religioasă se va oficia abia în Duminica Tomii). În februarie 1880 Gheorghe Eminovici și Hanrietta au stat la Brăila, cum îi scrie Veronica Micle poetului la 8 februarie: *„Bătrânul asemenea a fost la Brăila și a stat 15 zile la Matilda Iosefescu, numele fiitoarei nurori, și a rămas așa de încântat de ea încât după ce s-a întors i-a făcut poezii și i le-a trimis. Harieta zicea că erau niște prostii extraordinare. Bătrânul zicea: Pe vremea mea așa versuri erau foarte bune"* (Ed. Cit. p. 432). Avem mărturia lui Eminescu însuși din 10 martie 1880: *„A sosit frate-meu la București, amorezat lulea și solicitând permutarea în regimentul de dorobanți ai Brăilei pentru ca să se statornicească alături de viitoarea sa soție, D-na Matilda Iosefescu. Cununia va avea loc în Duminica Tomii"* (Ed. Cit. p. 107). Căsătoria aceasta durează 10 ani, desfăcându-se prin divorț pe care soțul îl cere de la Mizil, unde se mutase între timp (nu se știe când) de la Brăila. Un timp bun, însă, Matei Eminovici a funcționat ca ofițer și a locuit în Brăila. Poetul nu poate veni la nunta lui – dar vizite ulterioare sunt mai mult decât posibile. Eminescu nu putea face lunga sa excursie prin Dobrogea, de-a lungul Dunării, din luna iunie 1882, fără un ajutor logistic – și este foarte natural să considerăm că fratele său i-a pus la dispoziție cel puțin un cal și o șaretă – și i-a înlesnit găzduirea pe la pichetele militare din zonă. Există, astfel, cel puțin teoretic, posibilitatea ca poetul să-l fi cunoscut personal pe tânărul liberal macedonskian Al. G. Djuvara din Brăila.

„Complexul Dalila" în viața și opera lui Eminescu

Interesantă devine deținerea manuscrisului *Dalilei* de către același Al. G. Djuvara. Memoria comună (N. Pătrașcu) acreditează ideea după care Cleopatra Leca Poenaru i-ar fi încredințat, spre senectute, un pachet cu scrisori (dar, desigur, și cu alte manuscrise) de la Eminescu – aceluiași Al. G. Djuvara. Arhivele tac deocamdată.

E oțios să ne întrebăm ce ar conține acele scrisori? „Negociem." Dacă Al. G. Djuvara le-a deținut împreună cu ultima copie a *Dalilei*, poemul dedicat tot Cleopatrei Leca Poenaru, se poate presupune că este asemănătoare ciornelor din manuscrisele poetului: reproșuri, chiar insulte către dama care a refuzat să-l primească în „crailâcuri". Dacă el deține poemul de la autor și scrisorile de la destinatară – presupunerea ar fi că Eminescu se justifică, îl ia într-un fel ca martor al amorului refuzat, știind, să zicem (fiind avizat), că ea i se confesase brăileanului, se justificase – verbal, sau prin acest gest al înmânării scrisorilor deținute. Se repetă, în situația aceasta, scenariul pus o dată în viața lui Mihai Eminescu în 1881, când Veronica Micle, adânc atinsă în orgoliul ei feminin, îi scria poetului scrisoare după scrisoare mai grea, culminând cu aceasta, nedatată dar cert din anul despărțirii lor: *„...Ca șacalul în pustie am gemut și am suspinat singură asupra relelor pe care mi le-ai făcut Dta, și astăzi toate acele simțiri s-au prefăcut într-un singur gând cu o singură dorință: dorul unei răzbunări tot atât de puternice și vindicative ca nenorocirea pe care mi-ați făcut-o D-voastră în acord cu Mite Kremnitz, pe care mi-ai descris-o că e odalisca lui Maiorescu, asupra lui Maiorescu și mai cu seamă asupra D-tale. Eu nu voi face nimic alta decât voi publica din vorbă în vorbă descrierea pe care mi-ai făcut-o despre faimosul cerc literar din București sub titlul „Haremul lui Jupiter sau misterele unui cerc literar". E trist că Dta vei fi victima încrederii ce ai avut în mine, vei purta însă consecvențele după cum am purtat și eu consecvențele de mii de ori mai fatale ale încrederii ce am pus în Dta și cuvântul Dtale. Eu, oricare ar fi urmările ce ar atrage după sine publicarea care o voi face, nu am nimic de pierdut, din contra, totul de câștigat, căci am afirmarea Dtale prin două scrisori cum că într-adevăr ați avut nefericirea a-mi face acele destăinuiri, prin urmare dacă vor fi urmări de calomnie, nu eu voi fi calomniatoarea, ci acel care mi-a comunicat acele frumoase lucruri. Am jurat cu foc și amar resbunare, și voi lucra din răsputeri să-mi ating scopul după cum Vi l-ați atins Dvoastră el Companie...."* (*Ed. cit.*, p. 482) Veronica Micle îi dă, se pare, acel manuscris despre *Haremul lui Jupiter*, sau acele scrisori, lui I. L. Caragiale ca să le publice – dar acesta are tactul să le păstreze (nu le înapoiază nici lui Eminescu după ce, în1882, el se împacă în fine cu Veronica - și primul lucru la care se gândește este cum să ia înapoi scrisorile „de la grec"). Acest scenariu fiind o dată scris în viața lui Eminescu, el ar fi urmat să se repete, iată, cu un alt grec, de data asta „eis ten Brailan" – scenaristul fiind dama cu nume egiptean, Cleopatra. Neștiind ce conțin acele scrisori, noi semnalăm, desigur, doar coincidențele. Oricum, „mobilul crimei", ca să judecăm polițienist, devine vizibil: Cleopatra Leca Poenaru ajunge să fie cunoscută prin *Dalila*, prin zvon public etc. În *Epoca ilustrată*, să ținem minte, se publică un text pe care acum îl cunoaștem (s-a descoperit, în fine, revista). E altul decât cel deținut de Al. G. Djuvara (și donat în 1961 Academiei) – și, deci, nu acesta l-a dat spre publicare *Epocii ilustrate* din 1886 (că doar n-o fi avut două manuscrise eminesciene diferite). Lucrul merită atenție, și iată de ce. La 15 martie 1866 apare *Albumul literar* cu poezia *Nu mă înțelegi* adusă, mai mult ca sigur, de Djuvara. *Albumul* este foarte rar, o publicație aproape confidențială, lui Ibrăileanu i-a trebuit un an de zile să-l găsească printr-o „strategie specială" cum spune criticul, a ieșit la iveală în biblioteca de la Galați a lui V. A. Urechia – păstrat aici, probabil, pentru că și acesta avea un text publicat în el. *Dalila* apăruse în *Epoca ilustrată*, la 1 ianuarie 1886, cu două luni înainte așadar, tot într-o publicație rară, scoasă de ziarul *Epoca* pentru anul nou 1886, al cărui program este anunțat în ziar. Printre colaboratori: Eminescu, Delavrancea și Titu Maiorescu, nume ce apar și în *Album*. *Dalila* se mai publică, însă, și în „Fântâna Blandusiei", Nr.10, 3-10 decembrie 1889, unde se spune că autograful îi aparține lui Al. Tălășescu (este medicul care a încercat să facă analiza anatomică a creierului lui Eminescu, împreună cu G. Marinescu – acesta din urmă, colaborator din când în când al *Fântânei Blandusiei*). Perpessicius presupune că numele lui trebuie avut în vedere pentru cele două poeme eminesciene apărute în presă în 1886 și 1889 – dar e puțin probabil ca Al. Tălășescu să-l fi cunoscut pe poet în 1886: avea 23 de ani, abia terminase medicina, – iar Eminescu se afla tocmai în Moldova, ba chiar la Cernăuți și Suceava, în Bucovina). Asta încă n-ar fi nimic, dar la 1 februarie 1890 *Dalila* se publică și în „Convorbiri literare", cu notița lui Titu Maiorescu. V. G. Morțun o cuprinde, de asemenea, în ediția sa din 1890. Peste tot, redactări diferite: trei publicări, trei manuscrise eminesciene (Morțun, al patrulea, spune c-a preluat-o din *Albumul literar*). Este posibil să fi existat mai multe copii făcute de Eminescu însuși și oferite cui și cui. Obiceiul exista în epocă, poetul oferă copii ale poeziilor sale și Mitei Kremnitz, și familiei regale (acolo, prin Titu Maiorescu, cel care i le cere) – și, desigur, Veronicăi. Veronica Micle oferă copii ale unei poezii spectatorilor dintr-un teatru bucureștean. Erau un fel de foi volante de autor, scrise și răs-scrise sau – când se va inventa procedeul – multiplicate. Oricum, nu cred că suntem prea departe de adevăr dacă spunem că am dat peste o zonă fierbinte din biografia lui Eminescu: *„complexul Dalila – Cleopatra"*. Faptele se cunoșteau și se comentau public, ceva din asta răzbate și în amintirile lui Titu Maiorescu ori ale Mitei Kremnitz; episodul a fost îngropat în memoria apropiaților – desigur, din delicatețe.

N. Georgescu

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

pâinea *de altădată*

Sunt la bucătărie, unde prepar o pâine. Cântăresc cu minuție ingredientele – făină, apă, sare, drojdie uscată... – și le pun în cuva micului cuptor electric pe care l-am primit cadou la Crăciunul anului 2010. Apoi, apăs pe un buton... În timp ce paletele amestecă energic aluatul, mă gândesc ce comod, dar și ce meschin e să faci astfel o pâine. „Cuptorul", din metal și material plastic, nu e cu mult mai mare decât pâinea (de 900 de grame) care se va coace în el. Pare o coajă artificială, cu butoane și ferăstruică, sub care se rumenește adevărata coajă.

Îmi vine în minte cuptorul bunicii mele din partea mamei, de la Boroaia (acel sat mare, pe care l-am mai evocat, dintre Fălticeni și Târgu Neamț, nu departe de Humulești lui Ion Creangă). Construit din cărămidă și făcând corp comun cu o sobă cu plită, era uriaș. Când nu era folosit, puteam să intru în el și să-l explorez, mergând de-a bușilea și murdărindu-mă pe coate și pe genunchi de cenușă. Este adevărat, asta se întâmpla cu șaizeci de ani în urmă, când eram copil și cântăream de trei ori mai puțin decât acum... Dar, oricum, cuptorul era spațios, o mică pivniță cu boltă, aflată la îndemână, în bucătăria de vară, și având menirea să păstreze fierbințeala și nu răcoarea, ca aceea de sub pământ.

Mă uit cu dispreț la bolul de metal și plastic, prevăzut cu un fir cu ștecher, la care o să coc eu acum pâinea. Chestia asta se numește „cuptor"!

La fel m-am mirat când, venind din Bucovina în București, la facultate, am văzut în satele din sudul țării „puțuri americane", adică fântâni la fel de înguste ca găleata! În aceste fântâni nu poți să te uiți niciodată! Nu poți să te oglindești în luciul întunecat și misterios din adâncuri! (Ce fântână este aceea în care nu ai cum să te arunci când iubita te părăsește? Dacă totuși încerci să o faci, riști să devii ridicol, fiindcă nu reușești decât să o astupi, ca un dop...)

Bunica și-ar fi făcut cruce dacă i-aș fi arătat acest gogoloi de metal și i-aș fi spus că e cuptor.

Ea ardea, în adevăratul cuptor, un sfert de căruță de lemn de fag pentru a-l încinge. Apoi, când lemnul se transforma integral în jar (ca acela cu care se hrănesc în basme caii năzdrăvani), când aerul din cuptor ajungea la incandescență, împingea, cu ajutorul unui vătrai lung, jarul în stânga și în dreapta cuptorului, iar cu o lopată subțire, de lemn, așeza pe suprafața netedă tăvile cu aluatul crescut din care aveau să rezulte pâini, colaci, cozonaci și plăcinte. Pâinile erau mari și rotunde cât roata carului, colacii – împletiți cu meșteșug (ca și părul des al bunicii), cozonacii – pufoși și mirosind a sărbătoare creștină, plăcintele – pântecoase, pline de o brânză de oi untoasă, care se topea în gură.

Ideea era că, dacă tot încingi cuptorul, trebuie să folosești din plin prilejul și să coci tot ce se poate coace. Uneori, după ce tăvile cu aceste minunății erau scoase din cuptor cu cociorva (un fel de sapă de lemn, cu coada foarte lungă, înnegrită de numeroasele ei întâlniri cu focul), erau împinse în locul lor alte tăvi, cu fructe destinate uscării, de obicei mere (tăiate) sau prune.

Plăcintele încă fierbinți erau împărțite cu vecinii, peste gard. Chiar noi, copiii, ne duceam să-i strigăm și le ofeream plăcinte în ștergare de in, albe și curate. Apoi mâncam și noi, cu o plăcere nebună. Uneori, dacă se terminau prea repede, bunica făcea o vrajă, ca Samantha, și ne arăta una din pâini, îndemnându-ne s-o tăiem. Doamne, ce surpriză! Bunica ascunsese în ea, fără știrea noastră, o bucată de brânză, transformând-o într-o plăcintă imensă, din care s-ar fi putut înfrupta toată suflarea curții. Ceea ce chiar se și întâmpla, fiindcă venea în mijlocul nostru, ca musafir nepoftit, dar binevenit, și câinele bunicii, Urmuz, care își primea porția lui, în timp ce găinile, mai obraznice, își smulgeau cu forțe proprii câte o îmbucătură chiar din feliile din mâinile noastre, atunci când le duceam la gură. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

înapoi la *gigeii noștri*

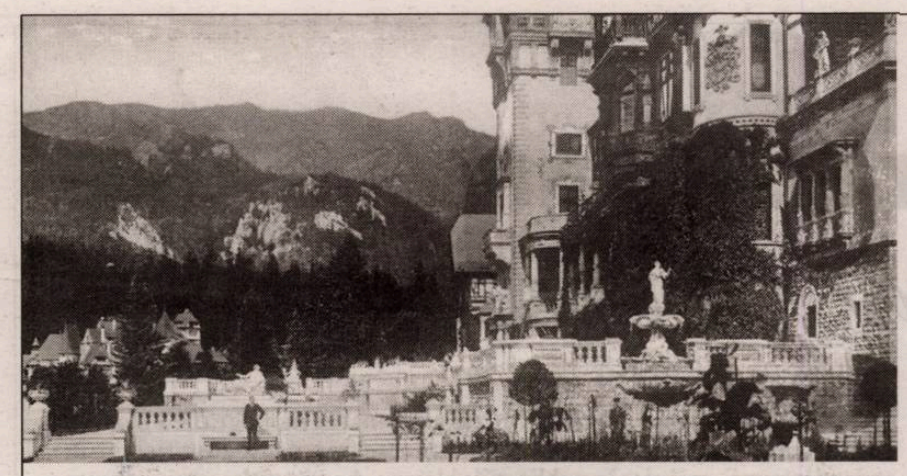
Duminică dimineață, când am văzut că în tribunele Rod Laver Arena de la Melbourne se află peste... 12.000 de spectatori, mă gândeam să fac o comparație între organizatorii Openului Australiei și gigeii noștri de pe Dâmbovița. Mai pandemie ca la ei cu siguranță că la noi n-a fost, dar felul în care australienii au știut să gestioneze marele turneu și rigoarea cu care publicul a respectat regulile mi se par impresionante. Cum ar fi fost, oare, ca la un turneu organizat în România, spectatorii să fie invitați să părăsească tribunele pe la jumătatea competiției, pentru a putea reveni după...cinci zile de carantină? Vă puteți închipui sau recunoașteți, odată cu mine, că mai e muuuult până departe?

Să aplaudăm deci lecția de civilizație de la Melbourne, victoriile binemeritate obținute de Naomi Osaka și Nole Djokovic, regretând eliminarea prematură a Simonei Halep, consolată totuși cu un premiu de aproape jumătate de milion de dolari. Și să ne întoarcem, cum spuneam, la gigeii din fotbalul nostru, care așteaptă și ei revenirea publicului în tribune, dar abia undeva, prin aprilie. Înțeleg că, totuși, conducerea LPF caută soluții la MTS. Dar Ministrul Novak nici să vrea nu poate decide redeschiderea porților la stadioane (pe Rod Laver Arena era permis accesul a 85% din capacitatea tribunelor), deși, dac-ar fi după mine, și mâine l-aș pune în locul lui... Gigel Arafat!

Până la întoarcerea spectatorilor, fotbalul nostru are însă o droaie de alte probleme. De fapt, cele vechi, binecunoscute, datorate aceluiași Gică contra, care este Răzvan Burleanu. Capul de afiș îl țin contrele dintre FRF și Liga Profesionistă pe tema introducerii VAR, păgubosul președinte al federației nedorind sau mai degrabă neînțelegând importanța sistemului de arbitraj video, pe care-l au deja toate țările care se respectă. Justin Ștefan, secretarul general al LPF, a relatat că Burleanu, care refuză dialogul, a trimis o scrisoare ligii, cerându-i să-și asume costurile și anunțând că instruirea arbitrilor pentru adoptarea VAR ar costa 500.000 de euro, după ce astă vară o estima la doar 50.000 -100.000! Dar cine oare se ocupă de arbitri în fotbalul românesc? Federația și numai federația, de la școlirea lor inițială, la promovări și/sau retrogradări, la delegări și suspendări, până la echipamentul cu care intră pe teren. Și cine primește bani grei de la FIFA tocmai pentru pregătirea fluierașilor? Evident, tot federația lui Burleanu, gestionarul FRF, unde Corpul de control al primului ministru a luat recent la puricat dezmățul financiar! Pe de altă parte, tot onor federația pregătește și obligarea echipelor din Liga 1 să păstreze în teren cel puțin o repriză și un al doilea jucător U21, măsură pentru care nu s-a consultat nici cu cluburile, nici cu liga. Urmează deci un nou scandal, în lista care se dovedește interminabilă și care ridică din nou aceeași întrebare: cine-l ține pe Răzvan Burleanu, politrucul aterizat în fotbal grație studiilor de la... SNSPA?

În rest, campionatul se târâie cum știm prin gerul începutului de an, în frunte cu același trio – FCSB, CFR Cluj și U Craiova – care-și va disputa titlul și anul acesta. Steliștii gâfâie după plecarea lui Dennis Man, Petrea a ajuns să se bucure că a bătut Chindia, dar nu a reușit nici acum să cristalizeze primul unsprezece. Deși Gigi nu se mai amestecă, nu-i așa, chit că l-a interzis pe Ionuț Panțâru, pe care-l anunța anul trecut „de națională", iar pe Buziuc l-a scos după nici 30 de minute?! FCSB rămâne însă în fruntea clasamentului, cap la cap cu CFR, ambele fiind deja calificate în play-off. Iar de la Craiova, unde grecul Ouzounidis promite că va schimba stilul echipei, aflu că deocamdată și-a sfătuit elevii să paseze mai rapid și să nu se panicheze!

Duminică seară, când dinamoviștii voiau să demonstreze că pot spera încă la play-off (și la licență!), Astra le-a servit un 2-0 usturător, care le-a tăiat orice șansă. Iar giurgiuvenii, neplătiți și rămași fără patron, au dorit cu siguranță să-i ofere această alinare lui Ioan Niculae, proaspăt condamnat la 5 ani închisoare. Cu executare! ●



pe drumuri de munte de **corina ciocârlie**

repaosul *dominical*

Într-un capitol consacrat plimbărilor şi picnic-urilor din *Pitoresc şi melancolie*, Andrei Pleşu arată cum reabilitarea renascentistă a *polis*-ului antic a avut drept consecinţă aşezarea naturii pe o treaptă secundară în ierarhiile omului modern, faţă cu cetatea, unde se manifestă destinul său civilizator. Oraşul fiind sinonim cu seriosul şi cu utilul, natura nu are sens decât ca divertisment, relaxare, repaos întremător: „Spiritul întreprinzător al 'cetăţeanului' modern nu mai recunoaşte în natură grandoarea cosmogonică a primelor zile ale Facerii. Ea e doar decorul zilei a şaptea." De unde şi ideea *Repausului dominical*, când orice bucureştean care se respectă – bunăoară Mitică, d. Georgescu ori madam Nicolescu – ia *Trenul de plăcere* spre Sinaia, Buşteni, Predeal, cu gând să uite de *Atmosfera încărcată* a capitalei. Atâta doar că orăşeanul „transferă în exterioritatea naturii moravurile interiorului burghez: o caută pentru a mânca în ea, pentru a dormi în ea, pentru a flirta în ea". „Duminicalismul" transformă natura într-o „soluţie gregară, de sfârşit de săpămână, pentru crescânda plictiseală din oraşe. *Weekend*-ul capătă ritmicitatea anostă şi vag grandilocventă a predicii de duminică, sau a vizitelor de curtoazie datorate câte unei mătuşi singuratice."

Protagoniştii *Momentelor* lui Caragiale nu pierd nicio ocazie de a demonstra că un sfârşit de săptămână într-o staţiune de munte e doar un apendice al petrecerilor cu mici şi bere de pe terasele bucureştene, o prelungire a Cişmigiului, a Gambrinusului, a lăptăriilor din Lipscani. În lipsa lor te ucide, literalmente, plictisul: „N-am văzut ceva mai urât pe lume decât un oraş mare în zilele de repaus dominical!", suspină Costică Parigoridi, căruia i-a fost lene să se scoale devreme să plece cu soţia la neamuri, „tocmai în Muscel", iar acum îi vine să urle a pustiu pe străzile Bucureştiului. „Toate prăvăliile cu obloanele lăsate ca pleoapele în somn (...). Să vrei să te spânzuri, n-ai de unde să-ţi cumperi un ştreang". Amicii, mai întreprinzători, au luat câte o birjă până în Gara de Nord, dispeceratul expediţiilor estivale spre Valea Prahovei. Odată suiţi în *Trenul de plăcere*, nimic nu le poate strica bucuria – atent regizată – a *otium*-ului binemeritat: „Trenul soseşte la Sinaia regulat. Lume – destulă. Dar cu toată-mbulzeala, cine ştie să-şi facă un plan bine hotărât nu se rătăceşte niciodată. Familia Georgescu ştie perfect ce are să facă pas cu pas şi minută cu minută. Astfel, madam' Georgescu, cu d. Georgescu şi cu puiul se urcă-n birjă şi merg drept la parc, unde muzica militară cântă cadrilul *Les petits cochons*, să se asigure de o odaie cu două paturi la Regal."

Intensitatea deplasărilor îşi atinge apogeul la jumătatea lunii lui Cuptor, când tot Bucureştiul pare a-şi fi dat întâlnire la Sinaia: „Vreme splendidă, deşi prea călduroasă, şi o mişcare neobicinuită: pe de o parte afluenţa trenurilor de plăcere, ale căror bilete, fiindcă lunea cădea între două sărbători, erau valabile până miercuri dimineaţa; astfel, se-ngrămădea lumea pentru bâlciul de a doua zi marţi, sf. Maria, când e şi hramul mănăstirii" (*Ultima oră*). Cât de sensibil e bucureşteanul la aspectul plezirist al „naturii duminicale", o sugerează sinesteziile declanşate de apariţia unui nor deasupra Caraimanului: „cu cât în valea Prahovei apasă mai greu pâcla, cu atât norulețul se ridică mai sus și se umflă mai tare, clocotind ca o gogoașă uriașă în vasta tigaie a firmamentului încinsă de flacăra colosală a lui Phoebus. Gogoașa a acoperit, de când au văzut-o, tot Piscul Câinelui, prea strâmt pentru pornirea ei de umflare, și acum se revarsă grozavă peste Valea Rea. (...) S-a dus petrecerea! s-a stricat cheful!" (*Gazometru*).

Imperativul repaosului dominical e preluat conştiincios de personajele lui Mateiu I. Caragiale din *Sub pecetea tainei*: „potrivindu-se obştei dobitocii bucureştene de a se lipsi fiecare de rostul şi binele de acasă pentru a merge să se strâmtoreze, să mucegăiască ori să degere pe scump la vreo sălbăticie de munte sau de băi", Gogu Nicolau pleacă la Buşteni „în cea din urmă Duminică a lui Iunie din 98", cu gând să-şi petreacă luna de odihnă la aer curat. O dată în plus, socoteala din staţiune nu se potriveşte cu cea de acasă: „a plecat dimineaţa cu trenul de plăcere să ia o odaie cu chirie la un ţăran. (...) A luat masa la birt 'la Bucegi' unde s-a întâlnit cu Lică Ştefănescu (...). S-au mai plimbat, s-au mai cinstit până la trenul de seară în care s-au suit împreună ca să se întoarcă la București. La Câmpina, Gogu Nicolau a cumpărat două ciorchine de cireşi legate pe beţişoare ca să le ducă acasă."

Aşa cum zăpada artificială din vitrina magazinului de sport de pe Calea Victoriei pare, în *Accidentul* lui Mihail Sebastian, mai autentică decât cea de pe pârtiile de la cabana Postăvaru, birtul „la Bucegi" e mai „întremător" decât Bucegii înşişi. Pitorescul şi melancolia peisajului se rezumă, în ochii burghezului obişnuit cu reclamele cinematografelor de pe bulevardul Elisabeta, la afişele colorate din gara Predeal; graţie lor, staţiunea montană ajunge să semene, în reveria Norei, „cu un cazinou, cu un dancing, cu o sală de recepţie". La urma urmei, „dominicalismul" e arta de a substitui naturii suma – uşor manipulabilă şi deloc costisitoare – a reprezentărilor ei metonimice. Moş Crăciun-ul pe schiuri de chibrit primit în dar de Sandu în *Jocurile Daniei* o dovedeşte cu prisosinţă. ●

ce se întâmplă **pe puntea corabiei**

De curând, Cronicarul a fost oaspete în redacția uneia dintre revistele literare ale USR. Să spunem ceea ce cititorii noștri de bună seamă știu, și anume că acest personaj, Cronicarul, este unul anonim și colectiv, un nume generic în care, pe rând, se plasează când unul, când altul dintre redactorii și colaboratorii noștri. Ei bine, în vizita amintită, Cronicarul le-a vorbit membrilor acelei redacții despre seria nesfârșită de procese pe care Uniunea Scriitorilor e obligată să le poarte, pentru a se apăra de diverse atacuri menite s-o distrugă. Reacția ascultărilor din redacția aceea a fost una de inocentă uimire: ei habar n-aveau de această luptă epuizantă! Îi anunțăm încă o dată, pe această cale, că USR este vehement atacată, de ani și ani de zile, din mai multe părți, încercându-se distrugerea instituției noastre. Îi mai anunțăm pe naivii neștiutori că numărul cauzelor aflate pe rol în Justiție a trecut de mult pragul de 200! Îi mai anunțăm și că, de curând, printr-o complicată operație la care a participat un birou notarial și biroul de avocatură al doamnei Corina Popescu, conducerea USR a reușit să pună capăt conflictelor cu domnul Mârza (peste 100 de procese aflate pe rol, plus reclamații la tot felul de instituții din țară și din străinătate: toate au pricinuit un rău imens Uniunii – bani cheltuiți, nervi, energie irosită, deficit uriaș de imagine publică). Îi mai anunțăm și că, din păcate, alte războaie continuă, cu alte grupuri de autori care și-au făcut un țel, o rațiune de a fi din încercarea de a dărâma/ de a face praf/ de a lichida Uniunea Scriitorilor. Nu discutăm motivele atacurilor lor înverșunate și neobosite. Constatăm doar că suntem în situația unei colectivități aflate pe puntea unei corăbii ce are de înfruntat o mare furtunoasă. Iar unii pasageri, câteva cete bine antrenate, lovesc nebunește în corabie, voind să-i spargă fundul și s-o scufunde. Și doar câțiva li se împotrivesc agresorilor, căutând din răsputeri să-i oprească: ei luptă și în locul celorlalți pasageri, care stau pe margine și privesc. Aceștia din urmă, neștiutorii naivi, nu-și dau seama că povestea sinistră îi privește direct și pe ei și continuă să asiste la spectacol nepăsători, amuzați chiar (e comoditate, e lașitate?). Fără să realizeze că într-o bună zi (de fapt, într-o foarte rea zi), cei câțiva care se chinuie să le țină piept agresorilor s-ar putea să cadă răpuși de oboseală și de lehamite și atunci acțiunea nimicitoare va reuși. Ambarcațiunea o să se scufunde și odată cu ea și ei toți, martorii somnolenți, care se feresc să se amestece într-o treabă ca asta, urâtă și sângeroasă.

ce fac edilii aleși **ai capitalei?**

N-am uitat, n-aveam cum să uităm: în campania electorală pentru alegerile locale, contracandidații doamnei Firea și ai primarilor de sector i-au acuzat pe cei aflați în funcție de absența unor proiecte majore pentru București, de lipsă de viziune, de inactivitate sau chiar de abuzuri comise în cei patru ani de mandat. Ei, contracandidații, reprezentanții opoziției de atunci, erau foarte vocali, elocvenți și impetuoși, când criticau administrația pesedistă. Lăsau impresia că sunt extrem de pricepuți, că știu exact care sunt punctele nevralgice ale Capitalei și că sunt gata să se apuce imediat pe treabă și să rezolve tot, după un plan riguros deja întocmit. Bucureștenii i-au crezut și le-au dat votul, astfel încât cei mai mulți dintre acești membri ai opoziției PNL, USR-Plus au fost aleși și au venit în locul celor ce se dovediseră incompetenți. Luând drept bune promisiunile lor electorale, eram convinși că, din prima zi a mandatului lor, edilii aleși își vor sufleca mânecile și vor începe să robotească, iar Bucureștiul se va umple de șantierele unor lucrări necesare, atât de așteptate și noi, alegătorii, vom începe să vedem, în fine, schimbările edilitare benefice. În loc de toate astea, ce avem? Stagnare, letargie, imobilism, proiectele începute de predecesori lăsate acum de izbeliște, blocate *sine die*. De pildă, pasajul Doamna Ghica și toate lucrările adiacente, care au fost total oprite, ceea ce pricinuiește teribile dezagremente locuitorilor din zonă și tuturor celor care circulă prin Colentina, arteră importantă de acces a Bucureștiului. Faptul că există poprire pe conturile primăriei, ceea ce împiedică orice investiție, nu reprezintă o motivație plauzibilă pentru acest abandon sau e de crezut doar pentru o perioadă de timp scurtă, o săptămână-două. Nu poți să-ți scuzi astfel inacțiunea, după aproape o jumătate de an cât a trecut de la alegeri. Nici argumentul că proiectul demarat de cei dinainte a fost stopat fiindcă nu era în regulă din punctul de vedere al legalității nu stă în picioare. Era obligatoriu să se rezolve de urgență neregulile și să se continue în ritm alert amenajarea edilitară. În caz contrar, așa cum s-au scurs cele mai bine de cinci luni, vor zbura și cei patru ani ai mandatului și la sfârșit ne vom trezi că iar fluierăm a pagubă. Nimeni nu e absurd să le ceară noilor edili să rezolve peste noapte ce nu s-a rezolvat (sau chiar s-a stricat prin măsuri greșite) în atâția ani. Dar putem să le pretindem celor aleși, Primarului General, dar și Primarului Sectorului 2, locul unde se petrece neplăcuta tărășenie, să vină în fața locuitorilor din București și să spună răspicat care sunt inițiativele, proiectele edilitare importante, care sunt problemele identificate și care sunt soluțiile, care sunt prioritățile și, mai ales, care sunt termenele de realizare, de ce fonduri dispun, ce pot și ce nu pot să facă și deci, neputând, nu trebuie să sperăm. Altfel, repetăm, vom înregistra și de data aceasta un eșec, încă unul din lunga serie de eșecuri care au devenit un fel de marcă națională.

●● **Cronicar**

ultimul reprezentant *al școlii ardelene*

Ștefan Manciulea (1894-1985) a fost unul dintre marii dascăli ai Blajului. S-a născut la Straja – jud. Alba în 6 decembrie1894. După studiile primare în satul natal, dascălul și preotul îi îndeamnă pe părinți să-l dea la învățătură la vestitele Școli ale Blajului. Aici a urmat gimnaziul, liceul și Facultatea de Teologie Greco-Catolică. A avut profesori vestiți, pe Ion Micu Moldovan, pe Ion Rațiu, pe Al. Ciura ș.a. A cunoscut arhierei strălucițiai Micii Rome, pe Victor Mihaly de Apșa, pe Vasile Suciu, pe Alexandru Nicolescu, pe Ioan Suciu. Provenit dintr-o familie țărănească, tradițional-virtuoasă, tânărul s-a îndârjit la învățătură fiind unul din elevii eminenți ai Blajului. Pentru puțină vreme a fost învățător și preot în satul natal și la Hăpria, în apropiere. A avut bucuria să-și conducă sătenii ca preot („Preoți cu crucea-n frunte, căci oastea e creștină...") la acea zi de neuitat de 1 Decembrie 1918, cea mai însemnată zi din istoria românilor, unde a ascultat cuvintele vestitoare de împlinire a unui ideal multisecular, de unitate națională, rostite de heraldul Unirii celei Mari, episcopul greco-catolic Iuliu Hossu. S-a înscris apoi la Universitatea din București, la Facultatea de Istorie-Geografie, unde a studiat cu autorități ale învățământului universitar românesc, precum N. Iorga, D. Onciul, I. Simionescu, S. Mehedinți ș.a. Ultimul l-a îndemnat să se înscrie la doctorat, și, după câțiva ani de profesorat la Liceul „Moise Nicoară" din Arad și „Sf. Vasile cel Mare" din Blaj, finalizează, ca teză de doctorat lucrarea *Granița de Vest*, apreciată de o comisie exigentă, prezidată de Simion Mehedinți, cu „summa cum laude". Anii interbelici au fost cei mai rodnici din cariera sa didactică și științifică. În anii imediat următori ai celui de-Al Doilea Război Mondial a fost profesor universitar la Cluj și Timișoara, la catedra de geografie istorică, disciplină al cărei întemeietor de fapt este. Dar începând cu deceniul cinci, odată cu înstăpânirea tot mai tiranică a unui regim totalitar comunist, pentru Ștefan Manciulea, ca și pentru atâția dascăli ai Blajului, începe un adevărat calvar al existenței. Scos de la catedră fără drept de semnătură, este victima unei acuzații ridicole, lipsite de temei: aparține Bisericii Blajului, care din 1Decembrie 1948 (data este menită să ne uimească, – căci este ziua Marii Uniri, la a cărei înfăptuire, Blajul a avut o contribuție decisivă) a fost scoasă în afara legii, și este autorul unor scrieri cu note naționalist-șovine. În consecință face ani întunecați de temniță comunistă la Aiud, la Gherla, la Jilava, la Cavnic, la Caransebeș. După eliberare este nevoit pentru supraviețuire și pentru subzistența familiei să presteze munci umilitoare, cu mult sub demnitatea pregătirii sale intelectuale: laborant, om de serviciu, îngrijitor, iar după pensionare își continuă, cu modestie și tenacitate, o parte din cercetările început și întrerupte. Revistele îi solicită colaborarea, participă la unele simpozioane și sesiuni de comunicări, organizate la Blaj, vorbește la Radio, editează în colaborare cu subsemnatul paginile oratorice ale lui Cipariu. A murit la Blaj în 1985. Viața lui exemplară pentru un cărturar patriot a inspirat un roman, *Proces în recurs*, de Ion Brad.

Cu Ștefan Manciulea se stinge ultimul reprezentant al Școlii Ardelene. Erudiția, viața lui bântuită de nedreptăți și umilințe amintesc de biografia lui Șincai. Ca și acesta a adunat știință de carte nu din vană ambiție umană, ci pentru a fi folositor neamului. Căci, în ordinea devenirii noastre naționale, *Granița de Vest* (a României: Studiu istorico-etnografic), Blaj, Tip. Seminarului Teologic gr.cat. Blaj, 1936 (lucrare premiată de Academia Română cu premiul „Năsturel" reeditată postum în 1994 și 2014) – înseamnă același lucru ca și *Hronica românilor și a mai multor neamuri* de Gheorghe Șincai, fiind scrisă, ca și aceasta, pentru argumentarea științifică, „sine ira et studio" a drepturilor noastre firești pe aceste binecuvântate meleaguri transilvane.

Ca și reprezentanții Școlii Ardelene a fost un cărturar de cuprindere enciclopedică. Geograf în primul rând. Dar și istoric, în primul rând al Blajului. Am cunoscut mulți oameni care știau „multe și mărunte", despre „orașul luminilor ardelene", dar niciunul nu avea întinderea cunoștințelor lui Manciulea. Va fi un regret netrecător nu numai al nostru, că nu ne-a dat marea monografie a Blajului – era cel mai chemat să o facă – deși însemnate fragmente sunt risipite în revistele vremii, mai ales în publicațiile blăjene. A scris multe pagini despre „Oamenii Blajului", dar marea lui pasiune a fost Timotei Cipariu. În biobibliografia referințelor despre Timotei Cipariu, numele lui Ștefan Manciulea ocupă un loc aparte: de la contribuții biografice la studii ample de istorie literară, de la publicarea unor texte inedite la îngrijire de ediție, - toate ne dau convingerea că dascălul blăjean intenționa să scrie o monografie, închinată celui pentru care a avut o statornică prețuire, și de a cărui operă și activitate s-a preocupat toată viața. Într-un fel această monografie există, doar că trebuie reunite și asamblate aceste fragmente. Această monografie este o verigă intermediară între schița monografică („broșură" o numea N. Iorga) a lui Ion Rațiu, apărută în 1905, la aniversarea centenarului lui Cipariu și exegezele ulterioare, care încearcă să cuprindă activitatea enciclopedică a cărturarului blăjean.

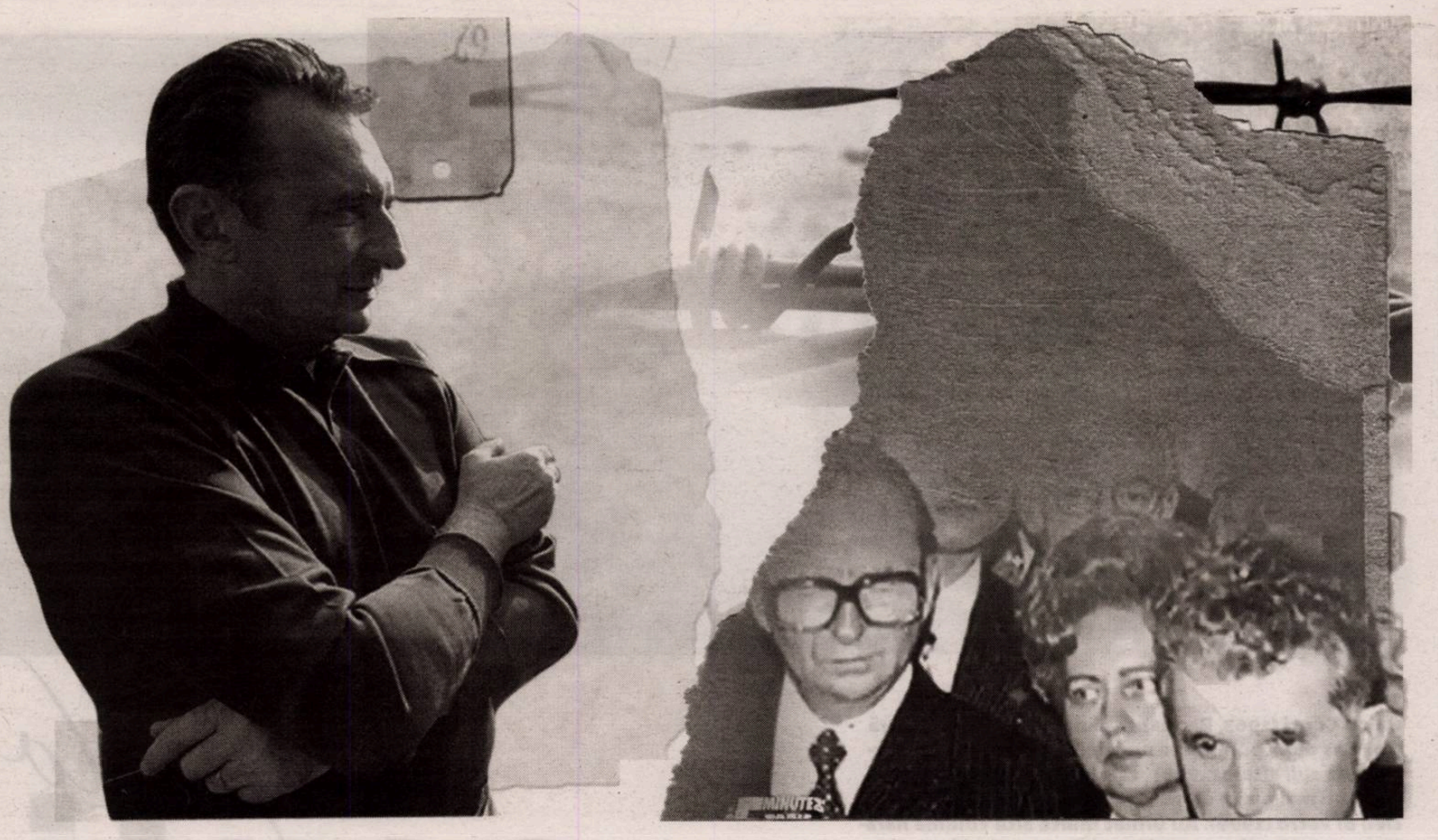
Ștefan Manciulea, **Povestea unei vieți,** Editura Surorile Lauretane, Baia Mare, 2021

Spre sfârșitul vieții, imobilizat la pat, a dictat pagini autobiografice „povestea vieții sale", fiicei ale, Ștefania, la gândul mărturisit cu o modestie ce amintește de vechii cronicari „că vor fi pentru autor și un smerit merit, întrucât ele au fost înfățișate cu sinceritate acelora care vor avea prilejul să le cunoască" (p.7).

Povestea unei vieți constituie în primul rând o autobiografie spirituală și un portret moral al unui „dascăl al Blajului" în tot ce are mai înălțător această expresie. Ele pot fi citite de aceea ca un *Bildungsroman*. Anii copilăriei în Straja natală, pot duce cu gândul și la *Amintirile* ... lui Creangă, dar universul este mai apropiat de cel cunoscut cititorului din scrierile lui Ion Agârbiceanu și Ion Vlasiu: un sat ardelean în care copilul deprinde de mic religia muncii și tradiționala omenie românească, istețimea nativă la școală este întărită cu pătrunderea tainelor naturii în marea ei desfășurare a calendarului anotimpurilor. Obiceiuri și datini, basme și doine alină viața acestor „cei mai buni copii ai firii urziți din lacrimi și sudoare" cum îi numea Goga. Următoarea secvență memorialistică aduce în fața cititorului imaginea Școlilor Blajului cu scrieri des citate: Ion Agârbiceanu, *Licean... odinioară*, Al. Lupeanu-Melin, *Evocări din viața Blajului*, Septimiu Popa, *Caravanele Ardealului* ș.a. Viața școlarilor găzduiți pe la casele din jurul școlilor, atmosfera de studiu temeinic și auster, însuflețirea cu care dascăli și elevi participau la comemorarea zilei de 3/15 Mai 1848, obiceiul „târgului de cărți", greutățile felurite pe care le înfruntau acești tineri veniți la Școlile Blajului din toate părțile Transilvaniei, obiceiul copierii într-un „notes"a poeziilor îndrăgite (mai ales poezii patriotice și cântece populare) vor completa pentru cititorul de azi lucruri știute din alte cărți despre „fântânile darurilor", cum au fost numite aceste instituții de învățământ, de către generosul lor ctitor, episcopul Patru Pavel Aron. O caracteristică a acestor pagini față de alte lucrări memorialistice ale Școlilor Blajului este „inserția"unor date de istorie și istorie literară locală. Societatea de lectură „Inocențiu Micu Klein", scrisoarea lui Eminescu, student la Viena, adresată școlarilor blăjeni de a participa la serbarea de la Putna pentru pomenirea lui Ștefan cel Mare etc. Capitolele care înfățișează anii de preoție și de dascăl, studenția la București aduc mărturii despre munca cinstită de om de catedră și de exemplar slujitor al altarului, date revelatoare despre marii săi dascăli, N. Iorga, C. Giurescu, S. Mehedinți. Autorul nu stăruie asupra împrejurările social-politice din deceniul cinci, care au dus la înstăpânirea tiranică a dictaturii comuniste pustiitoare de suflete și de conștiințe.

Oralitatea și sinceritatea sunt calitățile dominante ale acestor memorii și evocări cu inflexiuni de arhaică și înțeleaptă rostire, o resemnare creștină în fața nedreptăților, și mai ales o iertare cristică a celor ce i-au produs atâta suferință. Ele vor face din aceste pagini ceasuri nu numai de meditație, de îndemn și recunoștință pentru asemenea personalități cu vieți exemplare.

Ion Buzași



mirarea pacepa

Printre atâtea uriaşe mirări ale lui ianuarie 1990, cea provocată de faptul că urma să realizez tocmai eu primul interviu pe care îl da dl Ion Mihai Pacepa după evenimentele din decembrie 1989 a fost poate cea mai şocantă. Mă revedeam în acel avion al companiei *Austrian Airlines* în care părăseam România în ziua de 24 iulie 1985, după ani de hărţuială şi o grevă a foamei de 40 de zile, şi acea imagine a unei familii împuţinată de frică şi incertitudini nu se potrivea deloc cu imaginea unor Ion Mihai Pacepa şi Dorin Tudoran petrecând o jumătate de zi împreună pentru a discuta şi imprima un interviu.

În cei patru ani şi jumătate pe care îi trăisem deja în America avusesem şansa să aflu de la oameni demni de toată încrederea nu doar în ce constaseră eforturile dlui Pacepa de a trezi la realitate autorităţile americane în legătură cu Ceauşescu şi regimul său criminal, dar şi despre furcile caudine pe sub care continua să treacă ciclic fostul Şef al Direcţiei de Informaţii Externe a Securităţii. Totuşi, vieţile noastre fuseseră prea diferite pentru ca Dorin Tudoran să nu aibă mai mult decât o strângere de inimă împărţind cu Ioan Mihai Pacepa o jumătate de zi de discuţii.

După politicoasele, protocolarele formule de introducere, m-am trezit – ca de atâtea ori în viaţă – făcând „ce nu se face": i-am mărturisit dlui Pacepa starea mea de inconfort. S-a uitat la mine mai mult pe sub ochelari decât prin lentilele lor, a zâmbit cu o tristeţe discretă şi mi-a spus: *„Vă înţeleg. E normal. Din păcate nu avem timp acum să discutăm motivele reacţiei dumneavoastră. Haideţi să încercăm să realizăm acest interviu. Dacă reuşim, bine. Dacă nu – renunţăm. Dacă reuşim, avem şanse să discutăm şi alte lucruri, altădată şi pe îndelete."* Am reuşit. Sunt şi astăzi bucuros că am trecut peste un prag al reţinerilor ce îmi părea iniţial mai înalt şi mai straşnic ca Zidul chinezesc.

La 15 ani după înregistrarea şi difuzarea acelei discuţii, iată că „Jurnalul Naţional" este interesat să publice astăzi cea mai bună parte a interviului şi să retipărească un text al dlui Pacepa publicat în 1996, simultan în ziarul „Ziua" şi săptămânalul newyorkez de limbă română *Lumea liberă*. La şase ani după discuţia noastră, dl Pacepa încerca să atragă atenţia încă şi încă o dată că demantelarea Securităţii nu prea începuse.

Când mi-a împărtăşit gândul de a oferi *Jurnalului Naţional* spre publicare şi republicare paginile de astăzi, l-am întrebat de ce o face. Mi-a răspuns succint aşa cum îi este obiceiul: *„Paginile acestea sunt încă de stringentă actualitate, deoarece telefoanele continuă să fie interceptate ilegal în Bucureşti şi România continuă să fie singura ţară din Europa care are 9 servicii secrete – toate pline ochi cu foşti securişti."*

Cu puţin timp în urmă, dna Zoe Petre, fost consilier principal al fostului preşedinte Emil Constantinescu, scria în „Ziua" că telefonul Domniei-sale continuă să fie ascultat. Când informaţia despre o astfel de practică abominabilă vine şi de la un fost şef de servicii secrete, cu prostul obicei de a se ţine la curent cu ce se întâmplă în România, şi de la un fost consilier prezidenţial, teamă îmi este că informaţia cu pricina este adevărată. În timpul mandatului prezidenţial al dlui Constantinescu s-a făcut reanalizarea dosarului de condamnare a dlui Pacepa şi s-a dat decizia pentru care a mai fost nevoie de ani buni spre a fi pusă în aplicare.

Dacă nu mă înşală memoria, la sfârşitul mandatului său, dl Emil Constantinescu avea să spună, parcă, ceva de felul: *„M-a învins Securitatea"* sau *„M-au învins structurile..."* Nu cred că toate neîmplinirile administraţiei Constantinescu pot fi explicate prin forţa deţinută încă de membrii nu tocmai fostelor servicii secrete, dar nu poate fi nicio îndoială că asemenea „cârtiţe" – mâncând un cozonac bun în toate formaţiunile politice româneşti – s-au simţit pentru singura oară ameninţate serios în acei ani şi au reacţionat cu o duritate şi solidaritate de care nu au avut nevoie în celelate administraţii postdecembriste. Dl Pacepa are dreptate – din nefericire unele pagini sunt încă de mare actualitate pentru ca o pagină a istoriei româneşti să poată fi, în sfârşit, întoarsă.

Din motive de spaţiu tipografic, am înţeles decizia dlui Pacepa de a publica doar o parte a discuţiei noastre. Din ce a rămas pe dinafară, cea mai bună parte este compusă din întrebări ale mele. Mai importante sunt răspunsurile la ele, şi ele există aproape în totalitate în textul încredinţat spre publicare „Jurnalului Naţional". La rându-mi, i-am cerut dlui Pacepa să fie de acord să reproduc în această prezentare una din întrebările mele şi răspunsul la ea ce nu şi-au găsit loc în textul oferit *Jurnalului Naţional* de dl Pacepa. Le reproduc mai jos, cu speranţa că ele pot oferi imaginea vâltorilor prin care au trecut oameni ca dl Pacepa, după ce au hotărât să rupă cu un regim criminal:

„ – Din câte ştiu, aţi luat atitudine publică numai în 1985. Ce s-a întâmplat până atunci?

– După ce am obţinut azilul politic în Statele Unite, am făcut tot ce am putut ca să prezint autorităţilor americane adevărata faţă a lui Ceauşescu. Din păcate, însă, preşedintele american Jimmy Carter, care a fost gazda lui Ceauşescu numai cu trei luni înainte de a-mi acorda azilul politic, a fost un om mult prea onest ca să poată crede că preşedintele României nu putea dormi noaptea, dacă nu minţise pe cineva în timpul zilei. De fapt, preşedintele Carter nu a crezut o singură vorbă din tot ce am raportat autorităţilor americane despre Ceauşescu."

În decembrie 1989, dubiile ce mai rămăseseră în legătură cu acurateţea informaţiilor oferite de dl Pacepa autorităţilor americane aveau să dispară cu totul. A fost, de altfel, şi motivul pentru care în acea perioadă dl Ioan Mihai Pacepa a fost redescoperit de mulţi Toma Necredinciosul, iar fostul Şef al Direcţiei de Informaţii Externe a Securităţii a fost solicitat intens să analizeze moştenirea post-Ceauşescu şi caracterul deciziilor ori lipsa unor decizii ale noilor guvernanţi de la Bucureşti.

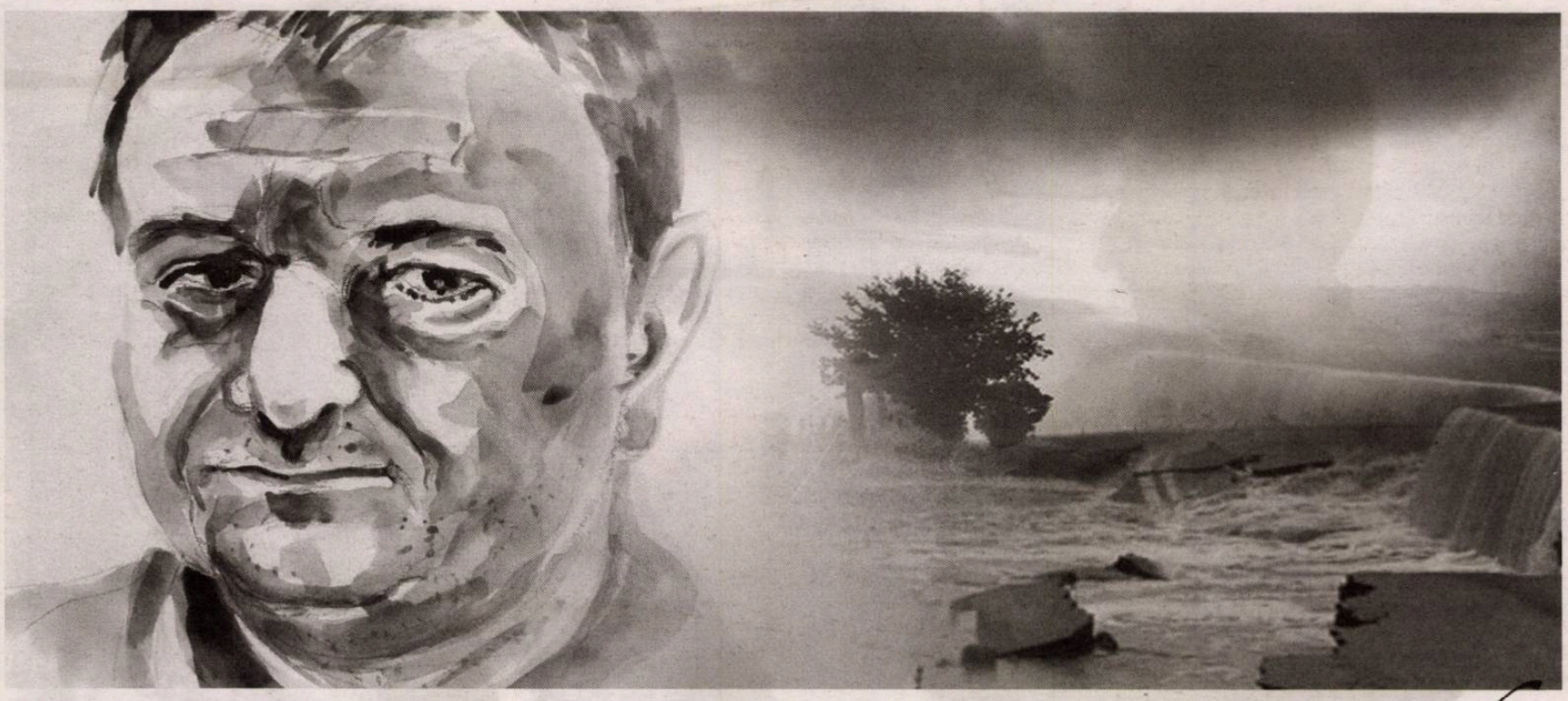
În România, dl Ion Mihai Pacepa continuă să fie crezut de unii şi necrezut de alţii. Declaratele motive ale desprinderii sale de un sistem abominabil sunt considerate sincere de unii, şi nesincere – de alţii. Contribuţia sa la prăbuşirea lui Ceauşescu şi a sistemului său este recunoscută de unii şi negată de alţii. Pentru unii, este un om care a dovedit că se poate rupe cu un sistem criminal, chiar când ai ajuns într-o funcţie ameţitoare, pentru alţii rămâne un trădător.

Lucrurile vor sta astfel pentru foarte multă vreme şi numai arhivele timpului – a căror deschidere nu o poate pripi nimeni – vor aduce răspunsuri pe care mulţi le mai aşteaptă cel puţin la unele din mirările lor.

Dl Ion Mihai Pacepa are astăzi o experienţă de viaţă mult prea întinsă spre a nu accepta o asemenea realitate. Ce pare că nu acceptă este doar să i se refuze dreptul de a-şi apăra adevărul. Că adevărul său se va suprapune într-o bună zi cu ceea ce vom considera cei mai mulţi dintre noi că este adevărul-adevărat este o decizie a timpului şi a felului în care suntem capabili să scriem şi să ne asumăm istoria.

(„Jurnalul Naţional", 14 ianuarie 2005)

●● Dorin Tudoran



Guido Conti (1965, Parma) s- a impus în lumea literară mai ales după publicarea nuvelelor din volumul *Il coccodrillo sull'altare* (1998) , căruia i-au fost atribuite în Italia nu mai puțin de patru premii, și a romanului *I cieli di vetro* (1999). Au urmat multe alte volume narative, unele destinate copiilor (*Nilou e i giorni meravigliosi dell'Africa* etc.), de critică literară sau biografice (*Giovannino Guareschi. Un umorista nel lager, Cesare Zavattini a Milano etc.*). Unele au fost traduse în mai multe țări europene, în Coreea de Sud și China. Dintre numeroasele lui pagini inspirate de oamenii din câmpia Padului credincioși valorilor fundamentale ale universului familal, obligați de stihiile apelor să-și reia periodic viața de la zero, povestirile *La piena* (*Puhoiul*) și *La maestra,* fuzionate, au fost reprezentate scenic de actorul și regizorul Francesco Botti.

guido **conti** *puhoiul*

Ploua cu găleata!

O barcă pentru mama, pentru Dumnezeu, o barcă pentru mama! Îi e rău! striga disperat Pietro Lusardi de la fereastra primului cat; ploaia îi cădea pe față în timp ce curtea se umplea de apă mâloasă.

Pe înserat, pe mal, un bărbat într-o pelerină ceruită făcea semne cu lanterna, dar urletele lui și ale lui Pietro se auzeau prea puțin sau deloc. Ploaia și vuietul fluviului ce ajungea departe acopereau orice glas, iar limba de apă și noroi se apropia tot mai impetuos. Apoi bărbatul de pe mal făcu un semn dându-i de înțeles că trebuia să aștepte căci avea să revină cu pompierii, cu ajutoarele și cu barca; numai că Pietro Lusardi a așteptat în zadar toată noaptea. Iar apa ajunsese deja la primul nivel.

Vremea se stricase de câteva săptămâni, cerul devenea tot mai întunecat, iar norii grei de ploaie planau deasupra câmpiei ca gândul morții. Rapid, nemilos, Padul se umflase: pământul de pe ogoare și dintre maluri era îmbibat de apă ca un burete. Ploua persistent, țarina devenea o baltă, apa se revărsa peste maluri, șanțurile dădeau pe dinafară, de formau ochiuri tot mai largi, deschise spre terenurile deja semănate și îneca iarba și grânele. În spatele norilor negri și alburii, tumefiați parcă la orizont de ruguri gigantice, apărea timid, în răstimpuri, soarele. Preț de câteva ore biciuia vântul rece de noiembrie, ca și cum cerul și-ar fi tras suflarea, după care iar se întuneca, norii se îngrămădeau plumburii în zare, tuna, iar ploaia reîncepea stăruitoare. Inexorabilă.

De o ține tot așa, Padul o să mănânce totul, spuse un țăran, având și el o pelerină ceruită pe spate, pe care ploaia îl bătea în față de-și ținea ochii pe jumătate închiși.

Alături, întors spre fluviu, un alt țăran privea mut de sub umbrelă. Stăteau pe stăvilarul central și urmăreau cum Padul creștea rapid umplând adâncitura lină dintre albia lui și țărm. Apa nu se îndrepta spre mare și nici măcar nu cădea din cer: părea, în schimb, că ieșea încet din sol și băltea.

Șuvoiul de noroi începuse să astupe șanțurile, apoi canalele, de ajunsese să acopere toate răzoarele, apropriindu-se înspăimântător de stăvilar. Apa parcă țâșnea de dedesubt ca o magmă înspăimântătoare ce înghițea casele, arborii și parcelele. În preajma prundului, plopii bătrâni și înalți deja ajunseseră sub apă. Li se vedeau în depărtare doar vârfurile. Terenul de lângă stăvilar lăsa impresia că se scufunda sub povara apei.

Țăranii de pe stăvilar nu mai văzuseră niciodată fluviul umflându-se atât de repede; nici măcar în copilărie, în timpul aluviunii din anii '50. De-a lungul stăvilarelor treceau mașinile poliției și ale pompierilor, cu sclipirile lor albastre și galbene care luminau sinistru peisajul tuciuriu al înserării timpurii, datorată vremii rele și norilor înfoiați. În bătaia farurilor se vedea cum ploaia deasă cădea în rafale tot mai viguroase, de parcă cineva arunca găleți cu apă. Polițiștii și pompierii dădeau o mână de ajutor pentru a transporta cu bărcile familiile de țărani rămase lipite de casă până în ultima clipă, cu animalele în bătătură și vacile în grajd. Numai că totul trebuia transportat fără zăbavă: animale, mobilă, scaune, televizoare, dulapuri și tractoare. Nu se așteptaseră ca puhoiul să vină cu o asemenea viteză. Nu dura de multe zile, dar ploaia cădea cu insistență, fără pauze. O ploaie compactă, sălbatică, ce stăruia peste ogoare ca un gând obsedant.

Bietul Pietro Lusardi rămăsese pe loc, în propria casă, iar mama lui suferea din cauza unei dureri la șold. Ajutoarele și voluntarii nu găsiseră în apropiere nici o barcă și nici un mijloc amfibiu. Urmăreau fluviul cu teama că avea să dărâme stăvilarele, înghițind tot satul din spatele celui central. Se lăsa seara; în curând valul negru al fluviului avea să se confunde cu bezna cerului, urletul vântului și al ploii, cu noaptea. Așa că îl uitaseră pe Pietro Lusardi în casa de pe prund, ce se umplea iute ca un lighean, în timp ce mama lui plângea din cauza durerii la șold, iar apa continua să urce de trecuse dincolo de primul cat. Cu mâinile căuș lipite pe geam, Pietro privea negura adâncă de dincolo de fereastră, în așteptarea unui semnal luminos. Nici măcar nu trăsese obloanele, deși apa și frigul se infiltrau printre crăpături. Dusese în camera mamei și găinile ce se ghemuiseră în întuneric pe mobile și pe vechiul fotoliu al bunicii. Restul lucrurilor, acoperite de apă și mâl, rămăsese cu un nivel mai jos și acum plutea prin casă. Îngrijorat, Pietro își freca energic mâinile, își trecea degetele prin părul jilav, se uita la lumina opaițului, redevenit folositor după atâția ani de electrictate, la mama lui, care asuda și suferea.

O să vezi, acum vine careva, o să vezi! îi spuse mamei.

În timpul nopții, în Piemont fluviul revărsat luase cu el case și drumuri. Se lăsase cu morți și mulți dispăruți. Învolburate, apele smulgeau totul, târau în hău mașini, asfaltul, case, poduri, blocuri de ciment, cisterne, containere, plante, stâlpii de lumină, mușcând din diguri și ogoare. Furia Padului părea să se întețească peste măsură, ceas de ceas, fără să dea semne că se liniștește sau că lasă un răgaz. Și ploua cu găleata.

Departe, pe stăvilarul central deja fuseseră puși mai mulți supraveghetori să controleze dacă fluviul eroda zonele unde șoarecii își făceau culcuș. De-a lungul stăvilarelor care protejau comunele Zibello, Ragazzola, Mezzani, Roccabianca și Colorno țăranii se învârteau cu torțe și cu lopeți în mâini ca să astupe brețele minuscule făcute de șobolani și de nutrii. Voluntarii umpleau saci cu pământ noroit și cu nisip și-i duceau să întărească zăplazurile. Construiau mici ziduri și consolidau locurile acolo unde curentul părea mai viguros și putea să doboare digul. Înverșunarea apei creștea cu fiecare oră și nimeni nu putea prevedea ce avea să facă Padul. După inundația din 1951 înălțaseră stăvilarele cu cincisprezece centimetri, dar acum soseau primele știri confuze după care fluviul deja ieșise din albie în Reggio de Jos și înspre Modena. Exact în timpul nopții stăvilarele începuseră să trepideze ușor din cauza presiunii exercitate de apă. Evacuaseră deja casele celor care trăiau pe prund și lângă stăvilarul central, nu și pe sărmanul Lusardi și pe mama lui, care trăiau într-o casă izolată, în pădurice de plopi. Acolo fluviul nu ajungea năvalnic, dar apa începuse încă de cu seară să colmateze șanțurile și să inunde curtea. Apa urca inexorabil. Marèa de noroi umpluse mai întâi curtea apoi trecuse de pervaz, acoperind ferestrele care au dispărut sub valul mâlos și a continuat să urce dincolo de primul cat. Înainte de amurg atinsese deja doi metri și jumătate în înălțime, iar Pietro începuse să mute scaunele și găinile în camerele de deasupra, unde mama lui, suferindă, se lungise pe pat. Era înspăimântător să auzi cum ploua cu înverșunare, palele de vânt ciocnindu-se de geamuri cu un zgomot amplificat de tăcere, în timp ce la lumina lămpii cu petrol umbre uriașe se clătinau ușor pe pereți. Așa că Pietro își muta privirea de la fereastră spre stăvilar, spre găinile care dormeau ghemuite pe bufet sau pe spătarul scaunelor. Stătea tăcut, aproape de mama lui care asuda, cu un batic pe cap.

În noaptea asta n-o să vină nimeni, îi spuse ea tremurând, continuând să asude și strângându-i mâna la fiecare junghi mai înțepător, pe când apa deja se apropia de pervazul ferestrelor de la al doilea cat. Era un lac negru de apă și noroi. Și-au petrecut astfel toată noaptea, fără să doarmă, cu urechea ciulită în întuneric la ticăitul continuu, la rafalele izbite de geam și la ploaia care se auzea ca și cum ar fi fost aruncate găleți de plumb topit în ferestre. Iar mama lui, asudată toată, suferea. A fost o noapte cumplită: lacul negru înghițea pământul; la fel și noaptea.

Dimineața, când cerul gri începuse să se limpezească, ploua tot cu găleata. Pietro aruncă o privire spre lacul imens format acolo unde mai înainte erau ogoarele. În depărtare dispăruseră și vârfurile plopilor, iar după ploaia din timpul nopții fluviul sporise. Lacul de noroi cenușiu era ca un vis amenințător, ca și cum pe neașteptate s-ar fi putut întâmpla ceva ireparabil și monstruos. Fluviul mârâia departe; dacă s-ar fi năpustit pe neașteptate ar fi putut scoate un urlet puternic. Într-adevăr era periculos să rămână acolo. Dacă stăvilarul ar fi cedat în vecinătate, un șuvoi năprasnic ar fi înghițit plante, case, mobile, plopi și pământul dinspre câmpie, târând totul din matcă pe chilometri întregi pe ogoarele din Reggio de Jos. Năvălind, fluviul și-ar fi descărcat toată energia, săpând stăvilarele care continuau să reziste în ciuda presiunii și a curentului care suia. Zidurile acelea din lut s-ar fi desfăcut ca noroiul moale. Din cauza presiunii începuseră să se caște guri de apă pe drumurile și ogoarele de dincolo de stăvilarele principale, eliberând apa care împroșca bulgări de pământ dincolo de ele, acolo unde fuseseră parcate mașinile și se pregăteau ajutoarele. Oamenii înconjurau cu saci de nisip gurile de apă formate pe răzoare. O gură de apă se deschisese și în casa lui Giuseppe Ravanetti, care a văzut cum apa a apărut deodată de sub pardoseală. S-a apucat atunci să înjure șoarecii și cârtițele care făceau găuri în stăvilare. După prezența timidă de o clipă, apa de desubt amestecată cu mâl începuse să spumege și să fiarbă tot mai tare, exact în mijlocul bucătăriei, săltând pietrele și gresia. Casa fusese inundată și cu noroi și a trebuit să arunce tot, încercând să salveze ce se mai putea, iar apa ieșea pe uși de parcă înăuntru ar fi țâșnit un izvor.

Pietro nu-și desprindea ochii de la fereastră. Își ținea mâinile căuș pe geam, în așteptarea unui semn, a unei lumini, a vreunei prezențe. Voia să vadă de apărea careva pe stăvilar. Mama lui leșinase, iar el își simțea neputința. Nu putea să o lase acolo singură, în mijlocul fluviului devenit acum un lac fără margini, de peste cinci-șase metri adâncime, cu riscul să revină și să nu mai găsească nici măcar casa. Așa că își freca nervos mâinile, întorcându-se spre mama lui care continua să asude.

Casa-i solidă și rezistă. O să vezi că sosesc, o să vezi, zicea Pietro ștergându-i fruntea cu batista. Nemișcate, parcă și găinile vegheau bolnava.

Pietro strângea din dinți, nu știa ce să facă și mânia îi clocotea în sânge. Pe neașteptate pe geamuri s-a reflectat o lumină albastră, intermitentă. Pietro dădu fuga și deschise fereastra, urlând, iar ploaia și frigul înghețate îi biciuiau fața. Își agită brațele și își descătușă fericirea prin urlete. Pe stăvilarul cu mașini și o barcă, oamenii veniți în ajutor nu auzeau nimic; îl vedeau pe Pietro la fereastră cu apa la câțiva centimetri de pervaz de părea scufundat în apă până la brâu. Au apropiat barca de stăvilar. Într-adevăr era periculos să stea acolo. S-au suit trei inși, au pornit motorul și s-au apropiat de casă, pe când mașina poliției se îndepărta în grabă de stăvilarul care, împins de fluviu, vibra.

Au ajuns, au ajuns!, zicea Pietro aproape plângând. Acum te duci la spital, o să te simți mai bine, o să vezi.

Dar mama lui nu i-a răspuns nici când i-a săltat cu greu capul. Trebuia cărată ca un buștean până la fereastră, iar vântul trimitea rafale înghețate în dormitor.

Ați înnebunit de-a binelea să stați aici, spuse carabinierul ajuns cu barca la fereastră.

Văzându-l apărând fără chipiu, câinele se repezi de sub pat și începu să latre întărâtat.

Mama se simte rău. Aici a rămas toată noaptea. Nu se poate mișca. Luați-o pe ea, strigă Pietro între bucurie și disperare.

A fost chemată prin radio o ambulanță să vină cât mai repede. Doi dintre cei sosiți au sărit în cameră; cu picioarele proptite în pervaz, au înfășurat femeia ce continua să asude într-o țesătură groasă și au luat-o pe sus. Câinele continua să latre stăruitor.

Fă câinele ăla să tacă, urlă înfuriat unul dintre cei veniți în ajutor încercând să-i dea un șut animalului.

Pietro făcu gestul că-l lovește cu un băț, și, speriat, câinele se întoarse sub pat. Au luat femeia pe sus ca să o scoată pe fereastră pe ploaia care ajungea cu răbufniri. Au așezat-o nu fără dificultate în ambarcațiunea care se clătina cumplit, riscând să se răstoarne, iar Pietro, rămas pe pervaz, continua să repete grijuliu să fie atenți, să o ducă repede la ambulanță. În echilibru instabil, carabinierul era cu un picior în barcă și cu celălalt pe pervaz. Femeia a fost întinsă ușor și acoperită imediat cu ceva impermeabil. Ambulanța a ajuns pe stăvilar când barca cu motor o transporta pe mama lui. Motorul ridica o spumă înnegrită de noroi, iar barca se afunda lăsând o dâră groasă ca brazda în pământ, iar ploaia continua să cadă insistent.

Dar nu puteați să cereți ajutor? întrebă nervos carabinierul suit acum pe pervaz lângă Pietro.

Dar n-aveți minte?, urlă Pietro enervat. Ne-au lăsat aici toată noaptea. Aseară era unul cu o lanternă, care făcea semne că aveau să vină ajutoarele, iar voi ați venit abia acum; rahat! Mama se simte într-adevăr rău, continuă cu ciudă, aproape plângând, revărsându-și neputința și tensiunea așteptării nocturne.

Între timp ceilalți ajunseseră cu barca la stăvilar. Cu greu, în ploaia tenace, înghețată, au ridicat femeia de pe fundul bărcii ce se clătina înspăimântător riscând de mai multe ori să ajungă din nou în apă. Ca să țină pe loc barca, unul dintre cei veniți în ajutor alunecase ușor de pe stăvilar, în apa ce-i trecea de mijloc. Au ridicat bolnava și au împins targa pe care fusese culcată în ambulanța ce a pornit în trombă, cu sirenele pornite, abia perceptibile din cauza vântului, a ploii și a șuierului apei.

Acum se întorc ca să ne ia, zise carabinierul.

Eu nu vin!

Cum nu vii?

Eu nu vin, ai înțeles bine. Nu vin. Nu-mi las casa.

Ești nebun? Și mama ta?

Nebuni sunteți voi că ați lăsat-o aici pe mama.

Nu te lăsăm aici. Nu vrem să te avem pe conștiință.

Dacă moare mama, pe ea o să o aveți pe conștiință, nu pe mine, idioților!

Carabinierul îl fixă în ochi. Ușoară, barca se apropia iute pe apa ciocolatie. În picioare, pe pervaz, carabinierul scoase pistolul; vântul îi răvășea părul și-i arunca ploaia în față de trebuia să strângă din ochi.

Acum vii cu noi. Nu te lăsăm aici, reluă.

Pietro sări de pe pervaz și intră în cameră. Speriate, găinile începură să cotodăcească pe paturi și pe dulap.

Eu nu-mi las animalale fără mâncare. Și nici câinele. Clar?

Ții mai mult la animale decât la mama ta!

Acum are cine să se îngrijească de mama. Eu n-am cum să o ajut, iar animalele mele-s singure. Clar ?

O să vă ia fluviul, și pe tine și casa, idiotule!

Coborând anevoie în barcă, carabinierul îl mai fixă o dată și-l trimise la mama dracului printr-un simplu gest al mâinii. Se îndepărtară în direcția stăvilarului și nu s-au mai revăzut.

Pietro se simțea ca ușurat. Câinele ieșise de sub pat și el îl luase în brațe. Închisese ferestrele ca să nu intre frigul și ploaia și scruta apa fluviului care nu mai sporea, dar devenea tot mai noroită și închisă la culoare. Lăsă câinele jos și se sprijini de geam cu palmele deschise. Poate de acum încolo urma să ajungă viitura; rămase ca năuc, nevenindu-i să creadă că este atâta apă acolo unde o viață întreagă el lucrase pământul, răzoarele. Era un vis îngrozitor și totodată monstruos, ce ascundea o amenințare iminentă. Din cauza nivelului apei nu mai reușea să vadă dincolo de stăvilare nici măcar plopii dinspre Cremona; avea impresia că ploaia se întinsese peste toată câmpia. Pe neașteptate auzi o bufnitură răsunătoare de s-au speriat găinile. Pietro se duse în cealaltă parte a încăperii, la a doua fereastră și văzu cum acoperișul magaziei dărâmate aluneca încet în valuri, de parcă pământul lichid înghițea totul ca nisipurile mișcătoare. I se făcu frică. Apoi, tot pe neașteptate, auzi cum scârția acoperișul casei. Urcă două rampe și ajunse deasupra. Văzu cum se infiltra apa. Atunci dădu fuga jos spre șura unde fânul nu fusese încă inundat, luă o bârnă groasă, nu prea lungă. Și-o zvârli pe umăr și începu să urce treptele câte două o dată. Lăsă bârna jos cu mare chin; auzea cum ploaia răpăia și mai tare pe țigle și era atât de rece sub acoperiș că își vedea respirația. Luă atunci o bucată de sârma de zinc și începu să o înfășoare în jurul bârnei; apucă din nou bârna și o propti cu forță de zid. Nimic n-ar fi putut să dărâme peretele ăla, nici chiar forța curentului de apă. Obosit, la capătul puterilor, Pietro se așeză cu spinarea lipită de zid; încercă apoi să dea un șut în bârna de susținere care nu se mișcă; era limpede că rezista, că ar fi rezistat și în mijlocul șuvoiului lățit ca un cancer. Avea să reziste bine, iar el nu avea să se mai teamă. În clipele acelea de repaos ploaia ticăia parcă mai slab, rafalele se mai domoliseră, răpăielile deveneau încetul cu încetul un foșnet, deși vântul sufla nestăvilit. Pietro se întoarse în dormitor; văzându-l intrând, câinele a lătrat. Găinile s-au speriat, dar au continuat să ciugulească pe jos. El se uită din nou pe fereastră. Aerul picura, cerul era gri, lacul imens de apă mâloasă nu avea margini, era plat, fără curenți; dar nu mai ploua. Atmosfera era cernită și umedă, iar fluviul parcă alerga departe. Doar atunci, când ploaia a tăcut, Pietro percepu mugetul surd al fluviului umflat, zorit să ajungă la mare. Era un muget înăbușit, îngrozitor și avu impresia că totul trepida ca la trecerea în fugă a unei turme de bivoli. Dacă avea să continue, avea să sfărâme totul și ar fi cărat în mare plopi, case, stăvilare și morți, așa cum face o plasă de pescuit când își târăște ghearele pe fundul apei. Și în vreme ce, în oțăreala lui oarbă, fluviul galopa departe, Pietro Lusardi stătea acolo și se ocupa de găinile și de câinele lui în tăcerea casei scufundate în apă și noroi.

Nu mai ploua; ajuns la suprafață, mugetul de fond al curentului era un horcăit înfundat, care-i conferea tăcerii un aer ireal, ca în vis. Fluviul chiar te înfricoșa. Dacă ploaia nu avea să scadă sau să înceteze, trebuia luată o hotărâre: să fie străpuns stăvilarul central într-unul sau în mai multe locuri pentru a lăsa apa să se împrăștie pe terenurile deschise, departe de sate, deoarece fluviul putea să dea pe dinafară ca o oală plină cu apă sau putea să dărâme

▸▸

stăvilarele de lângă vreun sat, cu urmări catastrofale. La Boreto apa blocată de stăvilar era la nivelul clopotniței. Dacă fluviul ar fi lovit în acel loc, ar fi măturat satul întreg, cu biserică cu tot. La fel se putea întâmpla la Sissa, la Roccabianca. În deltă, marèa înaltă acționa ca un dop împiedicând deversarea puhoiului.

Doar Pietro Lusardi nu conștientiza pericolul rămânând acolo, în casa lui. Dacă aveau să perforeze stăvilarul din vecinătate, apa, curentul l-ar fi dus pe câmp, nimicindu-l pe el, găinile și casa. Dar ploaia se opri, iar Padul continua să alerge departe, monstruos, vomitând în marea cea mare tot ceea ce pusese la pământ pe câmpie. După furtună, la șes revenise calmul. Apa stagna între diguri, ca într-un lac urât mirositor; în jur, tăcerea era ireală, ca în vis.

Lui Pietro i se făcu foame. Vedea cum găinile ciuguleau pe jos, iar el nu avea nimic, nici de băut nici de mâncat. Pivnița era inundată. Coborî atunci treptele acoperite de apă. Cutii desfundate, lemne, hârtii și un iepure mort pluteau. Reveni în cameră și deschise ușile de la un bufet salvat înainte să vină potopul. Mai erau doi codri de pâine și multe firimituri. Răsturnă sertarele spre plăcerea găinilor care începură să ciugulească ciocnind în lemn cu un zgomot ca de pietricele căzute. Câinele roase o coajă. Neavând apă, stăpânul luă o oală și legă o coardă de toarta ei. Deschise fereastra și aruncă oala în fluviu. Cum apa era tulbure, o lăsă să se limpezească lângă dulap, pe un scrin. Se așeză apoi pe patul mamei și, sfârșit după noaptea albă, se destinse.

A dormit prost, a visat ploaie și vânt, cu coșmarul de a se afla singur în noaptea fără stele, în mijlocul oceanului de beznă, lungit într-o barcă mică, separat de adâncimea infinită a mării doar de scândura de pe fundul ei. Îi era frig și asuda, când auzi o voce care-l striga pe nume din depărtare, o voce familiară căreia voia să-i răspundă și îl angoasa că nu reușea să se trezească. Pietro ar fi vrut să strige, dar nu reușea; voia să ceară ajutor, dar își simțea gura năclăită de mâl. În cele din urmă cineva, plutind cu barca, bătu în geam. Brusc, Pietro se trezi terorizat la gândul că i se prăbușea casa, dar îl văzu pe unul din prietenii lui zâmbind dincolo de fereastră.

Pietro, Pietro, urla acela ciocănind în geam. Câinele ieși de sub pat și, speriat, începu să latre pornit. Buimac, Pietro se ridică să deschidă fereastra, fără să priceapă ce se întâmpla. Prietenul lui râdea.

Chiar că ești nebun, Pietro. Cum de stai aici singur?

Trebuie să am grijă de găinile mele, de câine.

Nu mai plouă, apa nu mai crește. Mi-au spus că mama ta e bine, îi zise prietenul dând agale din vâsle de pe barca mică folosită pe Pad la pescuit de clean.

Se prinse apoi cu o mână de pervazul ferestrei.

Ia te uită, zise, ridicând o găină moartă, udă leoarcă, cu penele lipite de corpul uscățiv.

Am recuperat-o aici. E a ta?

Pietro dădu din umeri, o luă și o jumuli rapid.

Încă poate fi mâncată, răspunse.

Apoi, în timp ce prietenul plutind lin în fața zidului îl privea de afară, Pietro a scos măruntaiele, s-a apropiat de fereastră, a scufundat găina în apă ca să o spele, după care a uscat-o cu o bucată dintr-un cearceaf vechi.

O s-o mănânc diseară, îi zise prietenului care dădea din cap.

Mi-au zis că n-ai vrut să pleci. Ai nevoie de ceva?

Nu, vreau să rămân singur. Trebuie să am grijă de animalele mele. Doar salut-o pe mama și spune-i să nu-și facă griji că am eu grijă de casă.

Dar ai de mâncare? reluă celălalt.

Am tot. Nu plec.

E un dezastru, Pietro, un adevărat dezastru, spuse prietenul clătinând ușor din cap și vâslind din nou pe lacul imens. Puțin după aceea se opri.

– Pietro ... urlă.

Pietro făcu un semn vrând să însemne „ce-i ?".

Prietenul așteptă o clipă, făcu semn cu capul că avea să-i spună altă dată, salută cu mâna și reîncepu să vâslească, ținând aproape de stăvilar, atingând doar ușor marginea curentului ce ducea spre mijlocul fluviului. Dacă mica barcă ar fi fost înghițită de curent, Padul ar fi luat-o cu el. Era periculos să vâslești acolo, să stai în mijlocul apei moarte, unde fluviul își căra resturile, dar după o vreme barca dispăru în zare. Pietro închise ferestrele și aprinse reșoul cu butelie adus de la catul inferior, puse la fiert găina în apa separată de mâl, ca să-și facă o supă.

Cerul rămânea plumburiu, aerul nemișcat, ca apa fluviului care nu urca, nici nu curgea, ci rămânea pe loc, ca un gând obsedant. Uneori se formau la suprafață vârtejuri, trombe, semn că dedesubt curentul lucra și ar fi înghițit pe oricine ca să-l scuipe apoi la sute de metri mai la vale. Pietro se așeză pe pat; era

sleit, golit de gânduri. După ce revenise la fereastră, la un moment dat a văzut o vacă umflată de apă, apoi o a doua chiar în fața ferestrei lui, la câteva zeci de metri. În meandrul de acolo, ferit de curentul în derivă, fluviul aducea frunze, trunchiuri și animale moarte; văzu și un porc umflat ca un burduf și mai departe un bărbat ce plutea cu fața în jos, îmbrăcat cu jacheta roșie a celor de la Protecția civilă. Padul ducea în jos, spre mare încărcătura lui de moarte.

Pietro se uită neputincios de la fereastră și ar fi vrut să țipe, să cheme în ajutor. Deschise fereastra și începu să strige, dar vocea cădea în gol. Nimeni nu era pe stăvilarul de departe. Animalele moarte pluteau ușor pe apa pământie, murdară de benzină și petrol, îngrămădindu-se în vârfurile mai înalte ale plopilor care frânau curentul, ținându-l o clipă pe loc, iar el urla în liniștea de acolo. De jur împrejur nu era nimeni. Când nu a mai avut suflu, rămase să măsoare cimitirul acela ce plutea în noroi. Îi venea să plângă; strânse pumnii revărsându-și neputința în fața forței maladive a fluviului. Iar departe Padul se tânguia cu o jelanie cu gura închisă, continuă și obsedantă, ca gândul morții. Pietro urlă că lângă vârfurile plopilor erau animale moarte și un bărbat, dar urla în deșert. Hotărî atunci să să se urce pe acoperiș ca să facă semne, să vadă mai bine și să caute pe careva. Urcă rampa și deschise lucarna. Luă scara și se sui pe acoperiș. Doar în clipa aceea înțelese în ce situație îngrozitoare era casa lui în mijlocului lacului imens. Era înconjurată de apă; acoperișul părea o plută mică pierdută în largul mării, iar mai departe curentul ridica un fel de cocoașe și eroda cărând totul spre mare cu o forță teribilă, impresionantă. Văzu o mașină albă care plutea pe creasta curentului. Pietro realiză atunci pericolul care păștea casa dacă ar fi fost prinsă de valul adus din depărtări de apa fluviului care crescuse cu mai bine de cinci ori șase metri în punctele acelea. Își puse mâinile în cap; când mîji ochii ca să aprecieze cu ce putere era împins totul spre mare și dacă ajungea careva pe stăvilar, chiar i se făcu frică; începu să strige din răsputeri ca un apucat după ajutor; pe acoperiș ajungea ca sufocat doar lătratul câinelui din casă. Văzu și ogoarele inundate dincolo de stăvilar și înțelese că era scufundat, cu casă cu tot, într-un lighean imens cu apă având o adâncime de cinci ori șase metri. Pietro urla și își agita brațele, dar în jur și pe stăvilare nu era nimeni de veghe. Paza era mai sus, acolo unde, dacă se hotăra, puteau străpunge stăvilarul ca să lase să răbufnească apa și curentul comprimate, gata să dea pe dinafară. Nici elicopterele nu se mai învârteau deasupra. Pietro se îndreptă pe acoperiș spre locul unde dăduse cu ochii de vaci și de bărbatul răsturnat, dar animalele moarte nu mai erau; dispăruseră, ca și cum ceea ce văzuse fusese doar un coșmar risipit brusc, în răstimpul în care apa, ce părea nemișcată, își mâna curenții ascunși spre mare. Pluteau trunchiuri și copaci, obiecte distruse, mărăciniș, frunze putrezite, sticle din plastic și lăzi de lemn, coamele pomilor înecați de apa de culoarea noroiului. Toate se îndreptau încet spre mare, purtate de curent, iar el stătea acolo să vadă chipul monstruos, înverșunat și feroce al fluviului, de pe acoperișul propriei case ce lăsa impresia că se legăna ancorată în mijlocul apei. Așa își revărsa fluviul foamea bolnavă. Descurajat, Pietro începu din nou să urle în tăcerea pustietății de apă și moarte, cu brațele ridicate și o furie mocnită ce-l făcea să-și strângă ochii, să plângă.

Numai după o săptămână nivelul apei prinsese să scadă și după aproape zece zile fluviul revenise în matcă, dezumflându-și pornirea și violența. Pietro rezistase urgiei descătușate, dormise în mijlocul apei negre ca smoala, noaptea, când fluviul bolboresea departe. În dimineața în care s-a trezit și a constatat că apa se retrăsese din curte și de pe ogoare, a coborât treptele, a dat drumul găinilor și câinelui care lătra și s-a trezit pășind pe un strat de noroi de un stânjen, moale ca frișca. A găsit mobilier, mese și scaune acoperite de o mâzgă lipicioasă, răsturnate în curte și într-una din încăperi. Trebuia aruncat totul, și mobila, de parcă trecuse năpasta morții. Pe cerul ivoriu, în tăria cerului, apăruse ca o lună bolnavă, rece, alb, soarele. A făcut câțiva pași pe drum, în mijlocul mortarului gri lăsat de Pad și, întoarcându-se, a văzut semnul lăsat de apă pe casă, sub pervazul celui de al doilea cat. Patru metri de apă! Iar acum nu mai era nimic. Avea impresia că mergea într-un bazin de înot golit. Fluviul târâse totul, lăsând o patină cenușie pe câmpie și pe ogoare, ca atunci când te trezești dintr-un coșmar.

Se risipise în văzduh și bolboroseala surdă a fluviului, creând o atmosferă ireală de vis și de neant. S-a uitat în jur: era singur. Doar o voce îi dădea de înțeles că mai era cineva; o voce îndepărtată, dar clară, ce se pierdea în aer. A apucat-o pe lângă un drum de căruțe și a dat de prima casă. Un frigider deschis era înpotmolit pe acoperiș. Apropiindu-se de casă a văzut o roată de camion agățată de un stâlp din vie, care rezistase dezlănțuirii apei. Apropiindu-se și mai mult nu a zărit pe nimeni, așa că i-a trecut prin cap că visase vocea. A strigat din nou, dar nu era nimeni. A dat de carcasa unei vaci cu ochii scobiți de apă, cu gura deschisă, umflată și cu limba, liliachie, cărnoasă scoasă. Scufundată în noroi, cu dinții dezgoloiți lăsa impresia că râdea: cu râsul morții. Pietro scrâșnea din dinți; și-a rotit privirea, scufundat și el în peisajul lunar, plumburiu în tăcerea și în lumina metalică, mâloasă. Nu mai avea putere să meargă. A găsit o scândură ceva mai uscată; s-a dus lângă casă și, ca năuc, a pus-o peste o lădiță și s-a așezat. A căutat în depărtare spre ogoare și în liniștea funebră, gândul l-a dus la apă, la casele care rezistaseră forței șuvoiului, la carcasa unei mașini răsturnate în șant. S-a regăsit singur, fără gânduri în cimitirul vinețiu al Padului; și-a privit de departe casa și a început să-și miște nervos degetele. Ivit de după nori, soarele era opac, rece, fără strălucire.

Prezentare și traducere
●● Doina Condrea Derer

• *teatru de*

marina constantinescu

dervișii

„Teatrul înseamnă
Sărbătoare.
Să muşcăm din fructele sale,
Ale Bucuriei şi nu ale Mîniei.
Să incendiem Minciuna
Neadevărul, Răutatea şi Lipsa Dreptăţii.
Să fim înţelepţi.
Căutaţi cu fiecare spectacol
o nouă treaptă spre
Soare.
Mă voi ruga singur actorilor
să caute împreună cu mine
în întuneric
lumini stelare."

(Aureliu Manea, Turda – 15 aprilie 1980)

Chiar și fără să-și dea seama, oamenii de teatru au rămas fără fragmente majore din corpul lor și din subconștientul locuit de valoare. Chiar și fără să-și dea seama, părți din cariera lor s-au intersectat, fie și imaginar, cu aura unor genii, prea delicate, prea discrete, prea profunde, prea neliniștite, prea altfel. S-au dus dincolo la fel de discret cum au trăit aici. În perfectă armonie cu ei înșiși. Fără să facă valuri în jurul carierei lor, fără să atragă atenția asupra plecării lor. Au închis ușa încet, încet de tot, ca să nu deranjeze pe nimeni cu gestul lor. În spațiile memoriei celor care le-au văzut spectacolele, scenografiile, expozițiile, picturile, celor care au citit cărți, memorii, însemnări, celor care au povestit cu ei despre iubire și teatru, despre moralitate, lumină și întuneric vor rămîne amintirile. Foarte puternice. Iar pentru cei ce le-au fost prieteni...

Pe la începutul lui februarie 2014, Dragoș Galgoțiu mi-a spus că Vittorio Holtier nu se simte prea bine. Mi s-a strîns inima. Am încercat să mă rog. Mă simțeam împietrită. I-am privit desenele pe care le am de la el. Labirint nocturn, abstract, privit de sus, cu linii galbene de lumină stranie, mușcate delicate, abia ițite ca un popîndău la marginea cîmpului. Mușcate delicate în lumina zilei, așa cum se înșiră ele pe la ferestrele chiliilor. Mă uit la ele și încep să mă rog. Tot la cîteva zile, Dragoș revenea mereu cu amănunte. Cădeam amîndoi în gol. Și, ca să amortizăm căderea, ne prindeam unul de celălalt. Pe drumul căderii și al vieții către moarte, am avut conversații lungi. Povești înfoiate ca niște parașute care ne țin, încă, agățați de cerul speranței. Povești dirijate de arta scenografică, de desenele și picturile lui Vittorio. Artistul cu alura de sfînt. Artistul ca un semn al lui El Greco. Artistul rebel și riguros, în același timp. Artistul pentru care lemnul este viu și trebuie venerat. Artistul care, într-o duminică, a plecat. La scurt timp după ce am aflat că este întors cu fața spre altă lume. Eram în Maramureș, într-o căsuță de lemn. Ca din poveștile cu el. I-am adus acolo cu gîndul pe Dragoș, pe Cara, soția lui, pe George Banu și desenele „Nocturnei" lor, pe Rică Manea, pe Heti Sturmer... Vittorio Holtier a lucrat cu Alexa Visarion la Teatrul Național din Cluj, în 1973, *Meșterul Manole*, pe urmă au venit în București și au făcut la Teatrul Giulești, în 1974, *Năpasta*. Doi ani mai tîrziu, la „Nottara", lucrează împreună, cu o distribuție mare, *Barbarii*. În 1976, face cu Alexandru Tatos filmul *Mere roșii* și, un an mai tîrziu, la Ploiești, spectacolul *Lapte de pasăre* de D.R.Popescu. Astfel, Ploiești-ul se transformă într-un spațiu primitor al imaginației sale, al energiei extraordinare, fanatice pe care o avea atunci cînd se întîlnea cu un regizor care îl provoca. Poate, în primul rînd, spiritual. Cultura și rafinamentul lui înfloreau. Ca mușcatele din desenele lui gracile. Blînd și ferm, ascunzîndu-și poate doar timiditatea în spatele unui zîmbet nesigur, Vittorio Holtier i-a sedus pe toți cei care au avut norocul să-l cunoască. Regizori excepționali, actori, colegi scenografi sau artiști plastici, studenți la scenografie, oameni de teatru și nu numai, arhitecți. A lucrat cu Alexandru Dabija la Odeon *Gaițele*, iar covoarele oltenești care defineau și multiplicau spații de joc îmi taie respirația oricînd. Cu Radu Afrim a colaborat la *joi.megaJoy*, tot la Odeon, și a devenit admiratorul lui complet, atras de energia lui Afrim și de sensibilitatea lui. Cînd i-am organizat în 2006, în cadrul Ferstivalului Național de Teatru, expoziția de scenografie de la Calinder-ul, loc pe care și l-a dorit enorm, mi-am dat seama că pe Holtier îl poartă în gînd, în minte, foarte mulți artiști de toate felurile. Lumea care a venit acolo părea foarte diferită și, în același timp, cu detalii comune, strînse în jurul unei personalități uriașe care a fost Vittorio. Cuvintele lui se roteau în aer și sfredele au creierele celor care l-am ascultat. Instalațiile lui, lumina lemnului și căldura cu care artistul ne conducea prin labirintul Creației vor rămîne pentru cei aleși să le vedem Semne puternice în Universuri privilegiate. Anii de la Ploiești, de pildă, au însemnat și lucrul cu Dragoș Galgoțiu, *D'ale carnavalului*, *Mult zgomot pentru nimic*. Și azi îl provoc pe Dragoș să-mi spună ce și cum. Saga adevărată. Completează, uneori, din alte perspective, și Marian Râlea. În lunile astea absurde, pe care și dramaturgia lui Ionesco sau Beckett s-ar putea să fie roasă puțin de pizmă, Vittorio Holtier a venit mereu să ne viziteze. Cu

chipul său de sfînt. Cam în toate discuțiile noastre. Și nu numai asta. Între Vittorio și Dragoș a fost o însoțire, o prietenie delicată, spectacole importante la Teatrul Odeon, la Comedie, la Teatrul Maghiar din Cluj, la „Bulandra". Ani mai tîrziu, m-am adăugat și s-a format un triptic. Ca cel al mușcatelor pe care mi l-a dăruit. Cu Aureliu Manea a vut alt fel de relație. Tot specială. A făcut *Arden din Kent*, în 1978 și, tot la Ploiești, zece ani mai tîrziu, *Trei surori*. Iată ce scria Vittorio despre Rică Manea: „Prin tainice alchimii năștea imagini de o teatralitate autonomă, eliberate de servituțile ilustratorului, adevărate imagini-stare, imagini-gînd, oricînd gata să se destrame preluînd prin rezonanță zgomote, glasuri, șoapte dintr-un dincolo cu care puțini au curajul sau menirea să dialogheze. Să admirăm, dar să nu invidiem această grea povară, această teribilă cruce a artistului propulsat în prima linie a «războiului nevăzut» de bunul plac al uneori răutăcioaselor muze. Interpretez ca pe o confesiune personală a sa, rîndurile alese dintr-un text al extrem de sensibilului autor Aureliu Manea, care consideră personajul Prospero din *Furtuna* lui Shakespeare ca pe un artist ce-și ia rămas-bun de la scenă, de la prerogativele și puterile sale."

De 13 martie, telefonul meu a suspinat de două ori. Ca de obicei, la fundul genții și greu de găsit pe stradă. Au intrat aproape deodată două mesaje cu același tragic anunț. Gabor Tompa, de la München, și Dragoș Galgoțiu, de undeva din București, îmi spuneau, simplu: „Rică Manea s-a dus". Am simțit că pierdem tot. Valori. Criterii. Lumi fabuloase și atît de fragile. Geniul lui absolut s-a strecurat printre degetele prea răsfirate ale contemporanilor. Cîțiva l-au iubit enorm! Alții l-au îngăduit pentru că nu mai era un pericol pentru vanități. Captiv al bolii, Rică a strălucit pînă la sfîrșit. Pentru că El a fost altfel. Și ca student al lui Radu Penciulescu, și ca artist peste tot unde a lucrat, la Sibiu, la Timișoara, la Cluj, la Ploiești, la Turda. Și ca pacient care a dormit atîtea nopți cu portretul lui Shakespeare la cap. Teatrul românesc îl poartă în pîntece pe Manea. Orice spectacol, cuvinte scrise sau nu, meditațiile pe cont propriu sau la ceasuri de taifas, repetițiile binecuvîntate, dealurile blînde, liniile curbe, nereușitele, apusul sau furtuna au ceva în comun cu geniul lui Manea, cu viața lui nu tocmai îngăduitoare cu el. Sau?... Sînt atîtea povești cu și despre el. Probabil că acum toți cei care au lucrat sau l-au cunoscut le șoptesc. Pentru el, pentru noi toți. Ca pe o rugăciune. „El condor pasa". Lucian Pintilie pe treptele Teatrului Metropolis, cînd Manea a fost la București cu ultimul spectacol făcut de el, un laborator pe tema iubirii: *Scrisorile portugheze ale Marianei Alcoforado*. Ireal. Ochii de după ochelari ai surorii, Viorica Manea. Cea care nu a obosit ani și ani să ne amintească că Rică e în viață, la Gâlda se Jos, și că geniul lui își găsește semnul egalității în formele sublime ale teatrului. O fotografie în alb-negru, din 1968, cu Rică Manea și Biță Banu în fața unei uși deschise. Spre teatru. Spre visele tinereții. Reverența pe care Mihai Măniuțiu și Teatrul Național din Cluj pe care îl conduce i-au făcut-o invitîndu-l pe Tompa Gabor să monteze un triptic, o trilogie după „Texte regăsite". Spectacole reale, spectacole imaginare. Suferință, iubire și o obsesie: TEATRUL. Coroana din *Macbeth* pe care, peste ani, prietenul nostru George Banu i-o înapoiază. Rică Manea a plecat încoronat dincolo. Pentru mine, și el, și Holtier se învîrtesc, inepuizabil, ca niște dervișii.

„În Cutia scenică a început să cînte
Muzica.
Tăcerea să fie şoptită.
Strigătul să devină dans.
Teatrul să fie Total.
Şi nu uitaţi
mărturisirea de sine.
Mărturisesc felul meu
de a citi Cuvintele.
Un regizor se oglindeşte
în cutia scenei.
Eu mă regăsesc
căutîndu-mă Acolo.
Oglinda scenei însă
să fie un Izvor curat.
Nu uitaţi pericolul
de a deveni Narcis.
Şi nu-l credeţi întotdeauna pe Hitchcock.
Groaza nu poate deveni o tămăduire
pentru cel însetat
de Cunoaştere.
Bucuria să fie Miezul
Teatrului.
Să-l ascultăm deseori
şi ziua şi noaptea
pe Beethoven.
Puterea de a trăi
să fie drumul spectacolului.
Cînd facem artă
ar fi bine să o facem
gîndindu-ne
că niciunde pe pămînt
un copil să nu moară
de Foame.
Căutaţi sensul epocii noastre.
Eu îl găsesc în privirea oamenilor.
Teatrul înseamnă
Sărbătoare."

Să citim aceste rînduri ale lui Aureliu Manea ca pe un testament. Ne obligă la neuitare la fel de mult ca și geniul lui. ●

izbânzile dansului

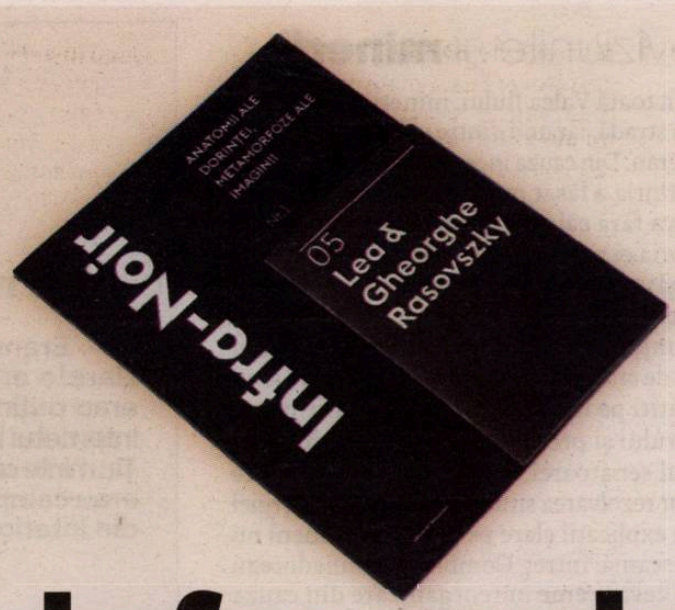
În vreme de pandemie, atmosfera apăsătoare de stagnare care s-a abătut asupra tuturor artelor în anul trecut nu avea cum ocoli nici dansul, atât ca spectacol desfășurat în fața publicului, cât și ca învățământ coregrafic, de neimaginat de la distanță, multe corecturi făcându-se prin contact direct cu elevul. Marile companii nu pot întreține forma bună a interpreților fără ora zilnică de studii, nu pot împrospăta în memoria interpreților desenul pieselor din repertoriu și coreautorii nu pot concepe noi compoziții coregrafice, decât împreună cu interpreții lor. Și totuși, în sfera dansului contemporan chingile nu au fost la fel de strânse, în primul rând datorită faptului că acest gen de dans se desfășoară în formații camerale restrânse, dar și datorită ingeniozității celor care au coordonat programele *Centrului Național al Dansului București* și cele ale Asociației *4 Culture*, care, în ciuda marilor dificultăți impuse de pandemie, au găsit soluții și s-au folosit și de scurtele intervale de relativă relaxare, în care am putut urmări pe viu unele producții, continuând apoi să văd altele *online*.

Această perioadă nefastă, pandemică a intervenit la finalul primei ediții a *Academiei de Dans și Perfomance CNDB*, care se născuse în toamna anului 2019, din dorința de a forma o nouă generație de interpreți de dans contemporan și cuprindea 16 studenți, selectați în urma audițiilor de la București, Cluj și Iași. După o perioadă de învățare și formare sub îndrumarea unor coregrafi, teoreticieni și artiști vizuali, ei au fost implicați în producții cuprinse în programul *Dance me to the End of...(exerciții, distanțe,apropieri)*, producții care reprezentau revizitarea unor spectacole reprezentative care fuseseră create la CNDB în jurul anilor 2000, opt creații datorate coregrafilor Mădălina Dan, Manuel Pelmuș, Simona Deaconescu, Eduard Gabia, Vava Ștefănescu, Willy Prager, Farid Fairuz și Andreea Novac, precum și opt creații video realizate acum de Bogdana Pascal. Fiecare lucrare a avut o distribuție unică, care implica de la un singur interpret, până la maximum cinci-șase, ceea ce a permis desfășurarea în siguranță a repetițiilor. Și, din fericire pentru mine, în toamna anului trecut am putut să văd ultima producție care s-a prezentat pe viu, într-o scurtă perioadă de relativă relaxare, cea a coregrafului bulgar Willy Prager și apoi o alta înregistrată *online*, a Simonei Deaconescu, pe care le-am consemnat pe larg în paginile acestei reviste. O nouă ediție a *Academiei de Dans și Performance CNDB* este programată pentru anul academic 2022-2023, pe care îl sperăm mai bun cu noi toți și cu toți artiștii scenei, dar este o adevărată victorie pentru dansul contemporan de la noi faptul că prima ediție a acestei Academii nu s-a intrerupt, nu a fost abandonată, ci, făcând față marilor dificultăți ale pandemiei, a fost dusă până la capăt, așa cum cerea și titulatura programului, *Dance me to the End of...*.

De fel de dificil a fost și pentru Asociația *4 Culture*, o asociație independentă de dans contemporan, să poată să desfășoare în acest an pandemic și să ducă până la capăt, între 16 și 25 octombrie, cea de a 15 ediție *eXplore festival, Bucharest International Dans and Performance Festival*, mai întâi pe viu, în curtea Muzeului Literaturii Române și în spațiul scenic și expozițional al Asociației *4Culture*, de la WAPS (Working Art Space and Production) – un spațiu independent creat în 2012 – și apoi doar *online*. Ediția anului 2020 a cuprins *performance*-uri, dialoguri *online*, video instalații, desfășurând un larg dialog corp – imagine – sunet. Inițial, acest Festival, care reprezintă o largă deschidere către fenomenul dansului contemporan european, s-a numit *eXplore dance Festival*, pentru ca ulterior să își lărgească aria de abordare, devenind *eXplore festival* și includerea cu precădere *performance*-uri legate de artele plastice și video instalații, cum s-au petrecut lucrurile și în ultima sa ediție de anul trecut. Andreea Căpitănescu, directoarea Festivalului, a stabilit o serie de legături, parțial dialoguri, parțial *performance*-uri trasmise *online*, precum cel cu Manuel Pelmuș, artist care activează în paralel în România și Norvegia – piesa sa, *UNTITLED 2020 Collective Exhibition*, fiind un *performance* în context de arte vizuale, care a implicat spații din Colecția de Artă Ligia și Pompiliu Macovei, Muzeul Theodor Aman și Palatul Șuțu, precum și Radio Guerrilla. *Performance*-ul din aceste spații a fost susținut de Rolando Motsangos, Diana Spiridon și Cristiana Toma. Un alt creator implicat în Festival a fost Roel Heremans, artist conceptual belgian, interesat de sunet și tehnologie, care a avut în 2018 o rezidență artistică la WASP și care, în lucrarea sa *DUET- C ELIADE*, a propus un fel de coregrafie mentală, o corporalizare a gândurilor sale asupra teoriilor și filozofiei lui Mircea Eliade. Către altă zonă de interes au purtat dialogurile Andreei Căpitănescu cu Micheline Dufert, explorator urban, având ca partener pe Francis Pourcel în călătoria urbană, care a urmărit contrastele orașului belgian Charleroi, de la parcuri la zone post industriale, apoi cu Ilinca Păun Constantinescu, arhitect, care s-a ocupat de regenerarea post-industrială a Petrilei și în genere de *Orașe românești în declin*, cum sună o publicație a sa, dar și o expoziție la *Muzeul Național de Artă Contemporană* și în fine cu Manon Istasse, antropolog, care este interesat de moșteniri culturale pe care le-a căutat în Maroc, Franța și Belgia, la Charleroi. În fine în ultima zi a Festivalului a fost prezentată, în premieră, piesa *Zoom in/out – video art creation*, gândită de arhitectul Emil Ivănescu, președintele Ordinului Arhitecților din România. Ca și în cazul spectacolelor Academiei de la CNDB, și în acest caz m-am bucurat doar în mică parte de oferta realizatorilor, dar bucuria cea mare a fost faptul că nu s-au întrerupt conexiunile cu cei din țară și nici cu cei din străinătate și Festivalul s-a desfășurat cu bine până la capăt. Consider și acest lucru tot o adevărată victorie a dansului, datorată Andreei Căpitănescu, directoarea artistică a Festivalului. Între puținele evenimente desfășurate pe viu, în care am fost și eu implicată, a fost reproiectarea, în grădina Muzeului Literaturii Române, a poemului vizual *Abis*, închinat lui Irinel Liciu, primă balerină la Opera Națională București, în anii 50 - 60 ai secolului trecut, film conceput de artistul vizual Matei Băjenaru, profesor de fotografie și artă vizuală la Universitatea Națională de Artă din Iași. Filmul a fost urmat de astă dată și de discuții moderate de Bogdan Lefter, cu autorul filmului aflat la Iași prin internet și direct, pe viu, cu trei dintre cei care au contribuit la evocarea personalității acestei enigmatice și carismatice artiste, respectiv Adina Cezar, Liana Tugearu și Ioan Tugearu. Filmul tutelat de Asociația *4 Culture* călătorise între timp și la BOZAR, Bruxelles, între decembrie 2019 și ianuarie 2020, iar moderatorul, implicat de astă dată în eveniment, a subliniat multiplele fațete ale abisului pe care le-a pus în valoare realizarea filmică. Am urmărit apoi, *online*, spectacolul *MONUMENT 0.7: M/OTHERS*, unul dintre cele mai importante momente ale eXplore Festivalului, creația coregrafei Eszter Salamon, artistă care lucrează, în paralel, între Berlin, Paris și Bruxelles, laureată a distincției Evans Art Prize în 2019. În spiritul internațional care îi caracterizează activitatea artistică, lucrarea este o coproducție Amsterdam, Dublin, Paris, iar mijloacele ei de exprimare împletesc imaginea corpului în mișcare cu sunete vocale, text, muzică, sau lasă corpul singur să apună totul, așa cum debutează piesa *M/OTHERS*. Într-un spațiu scenic neutru, Eszter Salamon însăși și Erzsebet Gyarmati conturează, printr-o continuă împletire a corpurilor lor, relația posibilă dintre două generații, cu momente de armonie și continuitate sau de respingere. Uneori cele două corpuri, în maiouri colante negre, par un conglomerat cu două capete blonde de vârste diferite, cu patru mâini și patru picioare goale de la gleznă, albul lor fiind elementul contrastant față de masa negrului, care conduce mișcările. Alteori, corpurile se separă și evoluează în paralel, simetric, sau, chiar dacă sunt în opoziție, mișcările decurg armonios unele din altele, când trec de la un corp la altul. Deci, cele două generații nu se contestă, se completează, iar noua configurare nu rupe curgerea. Desprinderea este armonioasă, opoziția afectuoasă, dând naștere la două entități care, fără să fie adverse, au totuși propria identitate. Ideală situație, contrazisă frecvent de realitatea înconjurătoare, pe nenumărate planuri. Dar frumos model pentru toate generațiile prezente și viitoare.

Puținele evenimente artistice din lumea dansului la care am putut participa au fost o reală bucurie în mohoreala generală care a caracterizat întreaga noastră viață artistică din anul trecut și o adevărată izbândă a dansului în vremi de restriște.

●● Liana Tugearu



infra-noir

suprarealismul nu moare, se transformă

Am primit recent de la Timișoara un cadou surprinzător. Este un caiet-album, *Infra-Noir Anatomii ale dorinței, metamorfoze ale imaginii*, editat de Fundația Art Encounters. Volumul se remarcă prin grafica incitantă, ce amintește nu doar prin titlu, de atenția specială pe care scriitorii din avangardă o acordau apariților editoriale. Textul introductiv semnat de Diana Marincu și Mica Gherghescu ne oferă motivația publicării acestui prim caiet, dintr-o serie de trei, intenția autorilor, specific avangardistă, fiind aceea „de a ascuți simțurile". Parcurgându-l înțelegi complexitatea afirmației și implicit a demersului, care se structurează pe două paliere: unul de natură documentară și celălalt de factură inovatoare, creativă. Primul nivel, cel mai consistent, de altfel, în economia volumului, readuce în atenție un moment încă puțin documentat din spațiul cultural românesc, existența Grupului Suprarealist Român, din perioada 1945-1947. Cei interesați de domeniul Avangardei găsesc aici un text inedit de Dolfi Trost, *Le sens profond d' un rêve avec un frontispice et plusieurs cartes du ciel* precum și reproducerea în premieră a „desenelor imponderabile" ale lui Paul Păun, un remarcabil ansamblu de grafică suprarealistă automată. Demersul științific în jurul subiectului este augmentat de „Un dicționar Infra-Noir", un bine documentat material făcută de Catherine Hansen, profesor asistent de scriere creativă la Universitatea din Tokyo și un foarte util „Glosar aplastic" realizat de Mica Gherghescu, responsabila departamentului de cercetare la Bibliotèque Kandinsky, de la Centrul Pompidou din Paris. Acesta din urmă oferă cheia înțelegerii, nu doar a tehnicilor vizuale practicate de tinerii suprarealiști din România, dar și a calității novatoare pe care le propuneau creațiile lor. Cei cinci membri ai grupării Suprarealiste: Gherasim Luca, Dolfi Trost, Paul Păun, Gellu Naum și Virgil Teodorescu, deși au început să activeze în această formulă încă din 1939, după revenirea în țară de la Paris a lui Gherasim Luca și Gellu Naum, nu s-au putut manifesta public decât într-un foarte scurt interval, după Război. În pofida unei realități ostile, o societate în cel mai bun caz opacă la manifestările lor, marginalizați de vechii lor prieteni avangardiști, divizați chiar și între ei, Gruparea Suprarealistă a reușit în cei trei ani de pseudo-libertate să publice individual și colectiv, peste 30 de volume și să realizeze trei manifestări vizuale a căror importanță în peisajul artistic european nu a fost îndeajuns subliniată. Mă refer la expoziția Gherasim Luca și Dolfi Trost *Présentation de graphies colorées, de cubomanies et d'objets*, urmată de cea de grafică a lui Paul Păun, ambele deschise în 1945, în sala Brezoianu, dar mai ales la manifestarea al cărui nume l-a împrumutat și caietul timișorean, „Infra-Noir", deschisă în 1946, la Galeria Căminul Artei.

În corespondența lui Gherasim Luca cu Victor Brauner, apare în mod explicit intenția de a face cunoscută, în cercul suprarealiștilor parizieni, activitatea grupării de la București, frustrată de izolarea politică crescândă pe care România era obligată să o adopte, în raport cu țările occidentale. Este de înțeles disperarea acestor tineri de a se manifesta cât mai mult, în pofida reticenței pe care o aveau din partea publicului, și chiar a presei din țară. Tot din corespondența lui Gherasim Luca cu Brauner aflăm de impresia total nefavorabilă pe care le-a produs-o Grupului Suprarealist vizita lui Tristan Tzara și ulterior a lui Ilarie Voronca, la București, în calitatea lor de reprezentanți ai Partidului Comunist Francez. Rămași fideli crezului revoluției promovate de André Breton, ei se despărțeau total de linia generală imprimată forțat de ideologia comunistă. În încercarea de a-și legitima demersul, trebuie înțeleasă și solicitarea făcută prietenilor lor parizieni, Brauner și Hérold, de a participa la expoziția *Infra-Noir*. Izolați la București, ei încercau, sau mai curând visau, să confere manifestării o dimensiune pe care, din păcate, nu aveau cum să o împlinească. Întâmplarea fericită de la expoziția *Contimporanul*, din 1924, nu putea să se repete în 1946, pentru că era o cu totul altă conjunctură politică. Nu știu cât de mult ar fi contat în ierarhia internațională această manifestare, deoarece mișcarea suprarealistă era destul de fragilizată după război, iar Breton intenționa, la rândul său, să producă un asemenea eveniment de amploare la Paris. Însă faptul că au făcut *Infra-Noir*-ul singuri este important pentru că, așa cum sublinia și Breton, suprarealismul românesc a câștigat o notă foarte personală, devenind, chiar și pentru o scurtă perioadă, un centru și poate chiar o alternativă. Printre personalitățile epocii care s-au manifestat public în legătură cu acest eveniment s-au numărat: George Oprescu, Petre Dumitriu, Nina Cassian, Ion Caraion, Miron Radu Paraschivescu, Ovid Crohmălniceanu, Ștefan Baciu ș.a. niciunul dintre aceștia neînțelegând până la capăt importanța evenimentului. Abia în ultimii ani, propunerile lor vizuale, precum și cele literare încep să capete consistența pe care o merită.

Conexiunile spontane create între lucrări, obiecte și textele însoțitoare au constituit un asamblaj colectiv de „imagini" ale artei acelui timp, care, în parte, supraviețuiesc și în timpul nostru. Resemantizarea propusă de tinerii suprarealiști, atât la nivel teoretic, cât și la nivel aplicativ, transgresează tiparul bretonian, conectându-se la sensibilitatea actuală a individului, ceea ce oferă o viziune foarte contemporană acestor manifestări de acum 75 de ani.

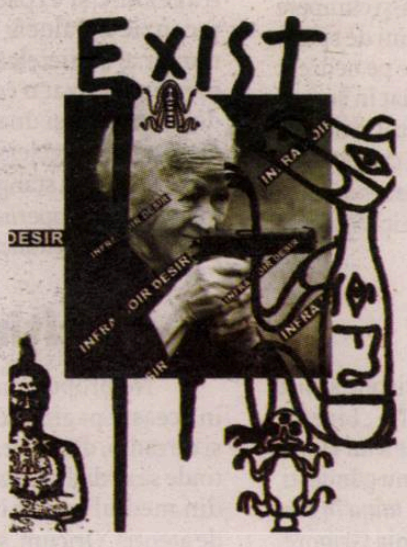
Însă dimensiunea cu adevărat creativă a „Infra-Noir"-ului timișorean constă în conectarea fenomenului la contemporaneitate, prin sublinierea unei continuități fertile în creațiile vizuale ale unor artiști precum Lia și Gheorghe Rasovsky, unde am putea considera că e vorba chiar de o legătură directă, având în vedere prietenia dintre Gellu Naum și Gheorghe Rasovsky.

În aceeași descendență artistică sunt bine identificate și colajele mai tânărului Adrian Ghenie. Iar o cercetare ulterioară ar putea să găsească multe alte filiații cu artiști români din diverse generații precum: Paul Neagu, Yvone Hassan, Sigma, Ana Lupaș, Wanda Mihuleac, Dan Perjovschi, Mihail Trifan, Constantin Petrașchevici, cu scriitori ca cei din „Școala de la Târgoviște", cunoscute fiind pasiunile lor adolescentine pentru suprarealism, sau alții din generația '80 ca: Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu ș.a. „Infra-Noir" 1 este un proiect ofertant ale cărui metamorfoze, promise de autori, merită urmărite în continuare.

●● **Cătălin Davidescu**

Paul Păun, *Fără titlu*, 1941, creion pe hârtie. Colecția Ovidiu Șandor

Paul Păun, *Fără titlu*, 1942, tuș pe hârtie. Colecția Ovidiu Șandor



Lea și Gheorghe Rasovszky – insert artistic special conceput pentru acest număr al revistei

Adrian Ghenie, *Edgar Allan Poe, "The Raven"*, 2020, *Fernando Pessoa*, parte dintr-o serie de 7 colaje pe hârtie. Reprodus prin amabilitatea artistului, a lui Harry Jancovici (editor de artă) și a Galeriei Plan B Cluj / Berlin

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

televiziunile și **minerii**

În toată Valea Jiului, minerii sunt de zile bune în stradă, iar unii dintre ei fac greva foamei în subteran. Din cauza încetării lucrului, Centrala de la Mintia a lăsat mare parte din blocurilor din Deva fără căldură. O senatoare consideră de datoria ei patriotică să-i cheme pe mineri la răsturnarea guvernului. Se pupă cu câțiva lideri ai ortacilor și cu parlamentarii PSD din Vale. Între timp, fără excepție, televiziunile plâng cu lacrimi de crocodil soarta nefericiților care n-au fost plătiți pe ianuarie și cer imperativ prim-ministrului și președintelui să meargă, după modelul senatoarei, în Vale și să le garanteze ortacilor rezolvarea situației. Ministrul Energiei vine cu explicații clare pe care însă nimeni nu la ia în seamă: întreg Combinatul hunedorean este de ceva vreme în reorganizare din cauza falimentului iminent. Ministrul promite, sub presiune, că lefurile minerilor vor fi finanțate în următoarele zile din fonduri guvernamentale, dar nu spune că e vorba de o soluție de avarie valabilă pentru trei luni. În realitate, ceea ce nici televiziunile, nici ministrul nu spun este că, la fel ca în alte țări ale UE, soarta mineritului este dispariția iminentă. Noi resurse energetice și poluarea i-au semnat deja condamnarea la moarte. Eram parlamentar când a avut loc un eveniment similar și când Miron Cosma i-a adus pe ortaci la București nu mai știu a câta oară. Mare mi-a fost mirarea să-l văd pe Luceafărul Huilei, după o pauză de pușcărie, care i-a priit, s-ar spune, după cum arăta, perorând la televizor sâmbăta trecută în stilul binecunoscut al senatoarei al cărei nume m-am jurat să nu-l mai pronunț. Nu doar la nivelul discursului politic, lucrurile stăteau așadar ieri la fel ca și astăzi. Minerii erau mințiți și de unii și de alții. Nici agitatorii, nici autoritățile n-aveau curajul să le spună că mineritul din România, ca și cel din Marea Britanie sau Germania, și-a trăit traiul. Că amărîții aflați în stradă sau în grevă nu vor primi decât, cel mult, plata întârziată a salariilor. Și, mai ales, că altă soluție decât conversia profesională nu există, minele dispărând într-un viitor apropiat pretutindeni în lume, așadar și la noi. Minerii au mai trăit o dată această situație, cu salarii compensatorii, locuri de muncă la autostrăzi sau posibilitatea de a-și crea firme proprii. Se vede că au uitat. Procentul celor care au acceptat una sau alta a fost minim. Cei mai mulți și-au cheltuit mica avere oferită de stat ca să-și cumpere cele necesare traiului, frigidere, mașini de spălat și alte domestice de care viața îi lipsise pe nedrept dintotdeauna. S-au regăsit neîntârziat în șomaj. Televiziunile fac un rău imens acestor oameni, plângându-le soarta, fără s-o cunoască cu adevărat, și prezentând-o zilnic, la ore de vârf, pe senatoarea melcilor, în armură și încoifată ca o zeiță Minerva *second hand*.

spicuiri

Luni dimineața. Răsfoiesc revistele sosite la redacție săptămâna trecuta. În „Litere" (1, ianuarie 2021) dau peste o recenzie a lui Horia Gârbea, prezent unde nici cu gândul nu gândești, la un volum de versuri de la Neuma: *taina în care locuiesc*. Despre autoare, Carmen Tania Grigore, nu știu nimic.Din puținele citate deduc că e vorba de o poetă care merită atenție. Același lucru îl pot spune despre Nuța Crăciun, al cărei volum de la Colorama conține versuri de o subtilă frăgezime și expresivitate. Le culeg dintr-o recenzie a Ralucăi Faraon din cel mai recent număr al „Caietelor Silvane". În fine, pe biroul meu au aterizat o carte de proză, *Copilăria mea*, de Ana Herța și un volum minuscul de versuri, *De nerostit*, al aceleiași, ambele de o remarcabilă prospețime, cu stângăcii încântătoare. Ana Herța (n. 1989) e descoperirea întâmplătoare a lui Mircea Petean, care-i publică amândouă cărțile la Limes.

de ce **citim?**

Ne propunem ca, periodic, să semnalăm în această pagină acele emisiuni de televiziune și de radio, dar – ceea ce e firesc într-o lume care tinde să se digitalizeze accelerat – și acele inițiative din mediul *on-line* în care literatura se bucură de atenție. Oricum, sunt puține proiectele viabile de acest fel și ele se fac prin efortul deosebit al unor realizatori de vocație, dedicați zonei culturale, așa încât cele care există merită din partea noastră un *feed-back* și merită, desigur, recunoaștere, apreciere. Ținem să începem cu emisiunea de la DCNews *De ce citim?*. Săptămânal, timp de o oră, amfitrionul emisiunii, poetul și prozatorul Flaviu Predescu, împreună cu invitatul său permanent, criticul literar Daniel Cristea-Enache, unul dintre cei mai buni cunoscători de astăzi ai fenomenului literar românesc, iau în discuție teme de interes privind creația literară, prezintă tendințe, cărți-eveniment și autori exponențiali, trec în revistă principalele publicații culturale. Totdeauna, punctele de vedere exprimate sunt judicioase și echilibrate și de aceea dialogul lor așezat sub întrebarea *De ce citim?* este de urmărit. Iar serviciul pe care îl fac ei astfel literaturii române este remarcabil și de subliniat. De altfel, Flaviu Predescu și-a dovedit și altă dată buna-credință și solidaritatea cu cauza Uniunii Scriitorilor: în momente foarte dificile pentru existența instituției noastre, sprijinul său a contat cu adevărat. Colegii, membri ai USR, îi datorează mult: ne gândim că ar fi bine să se cunoască lucrul acesta.

●● Cronicar

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Eram tânăr în acei ani în care ziarele erau puternice, televiziuni erau puține, dar foarte urmărite, iar internetul încă nu apăruse în România. Țin minte cât de pasionale și conflictuale erau campaniile electorale... Văzute din interior, cum arătau?

II

Există și alte întâlniri inexplicabile în campaniile mele electorale. Nu mi-am închipuit nicio clipă că voi reuși să atrag atenția unor concetățeni ai mei din zone despre care îmi făcusem o idee contrară. Inexperiență? Prejudecată? Probabil, și una, și alta. De exemplu, la Petroșani. Sau într-un județ colorat roșu ani buni cum era Gorjul? E adevărat că Filiala PAC din Tg. Jiu, condusă de un profesor, Valentin Popa, număra personalități proeminente ale orașului, printre care un parlamentar, Gheorghe Gorun. În schimb, în orașul meu natal, Rm. Vâlcea, Consiliul Local ne-a respins, ani la rând, lui Virgil Ierunca, Gabriel Liiceanu și mie titlul de cetățean de onoare, la putere fiind țărăniștii. Curios e și faptul că nu m-am împăcat decât târziu cu ardelenii. Reprosul lor subînțeles de obicei era că PAC e simpatizant al ungurilor, iar eu n-aș avea suflet de naționalist. Într-un rând, în campanie, m-am dus special la Cluj ca să-mi întâlnesc câțiva foști colegi de liceu de la Sibiu, acum pesonalități proeminente ale vieții academice, în scopul declarat (n-o luam niciodată pe ocolite!) de a-i „ademeni" la PAC. Cei mai mulți m-au refuzat în cel mai tipic stil ardelenesc. Vrei să-ți spun în ce constă stilul cu pricina? Un singur interlocutor mi-a spus răspicat că noi ăștia, regățenii, nu înțelegem ce greu se conviețuiește cu ungurii. I-am replicat, la rândul meu, tot așa de răspicat: „Ai uitat că ne jucam, copii fiind, *noi ăștia regățenii* de la Sibiu, și că primul tău amor se numea Ildikö?" Nu lipseau, mai ales dintre scritorii clujeni, destui care țineau cu FSN. Mai pe față, mai pe dos. Îmi vine să-mi mușc limba, ca să nu-i numesc pe cei care votau cu PUNR sau cu Partidul România Mare!

Normal că voturile nu le obțineam sau nu le risipeam de unul singur. Voturile depindeau de forța Filialelor. Despre aceea din Gorj, ți-am vorbit. Simpatia reciprocă dintre maramureșeni și mine a fost rodul uneia dintre cele mai eficiente Filiale PAC din țară. Trecută în mare parte la PNL, când cu fuziunea. În 2006, când am plecat la UNESCO, după o călătorie pe la toate monumentele de pe Lista Patrimoniului Universal, președinte al Consiliului Județean Baia Mare era Marinel Covaci, fostul președinte al PAC. L-a înlăturat printr-un telefon, înainte de alegerile din 2016, Alina Gorghiu, odată cu toată conducerea locală a PNL, legal aleasă. PNL a pierdut alegerile pe toată linia,după ani buni în care a condus județul. În Ilfov, mare surpriză: Ștefan Radof l-a învins la parlamentare pe omul lui Iliescu, cum era considerat, Dan Iosif. Dar ce campanie și-a făcut Radof în județ! Președintele Filialei era tot un mare actor. La Timișoara a contat din capul locului alegerea lui Viorel Oancea la Primărie, deși conducerea Filialei nu murea de dragul acestui ofițer care se distinsese în Revoluție, om cinstit, gospodar, dar cam rigid. Militarul din el nu se dezmințea. Faptul că, primar fiind, Oancea a tot amânat să atribuie un sediu celui mai puternic partid local a cântărit grav în relațiile reciproce.

Aș putea înmulți exemplele, bune sau rele. Retrospectiv, PAC îmi apare ca o organizație solidă, la nivel central și local, compusă din oameni extraordinari, cu excepțiile de rigoare, despre care mi-e lehamite să vorbesc. Pe lângă alte multe, i-a lipsit și un dram de noroc. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 10

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 5 martie 2021 28 de pagini 3 lei

interviurile R.L.

george **volceanov**

WILLIAM SHAKESPEARE – canonul, prietenii și dușmanii

rubricile noastre:

- horia alexandrescu • ștefan cazimir
- alexandru călinescu • marina constantinescu
- daniel cristea-enache • sorin lavric
- mircea mihăieș • angelo mitchievici
- alex ștefănescu • dorin tudoran • răzvan voncu

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

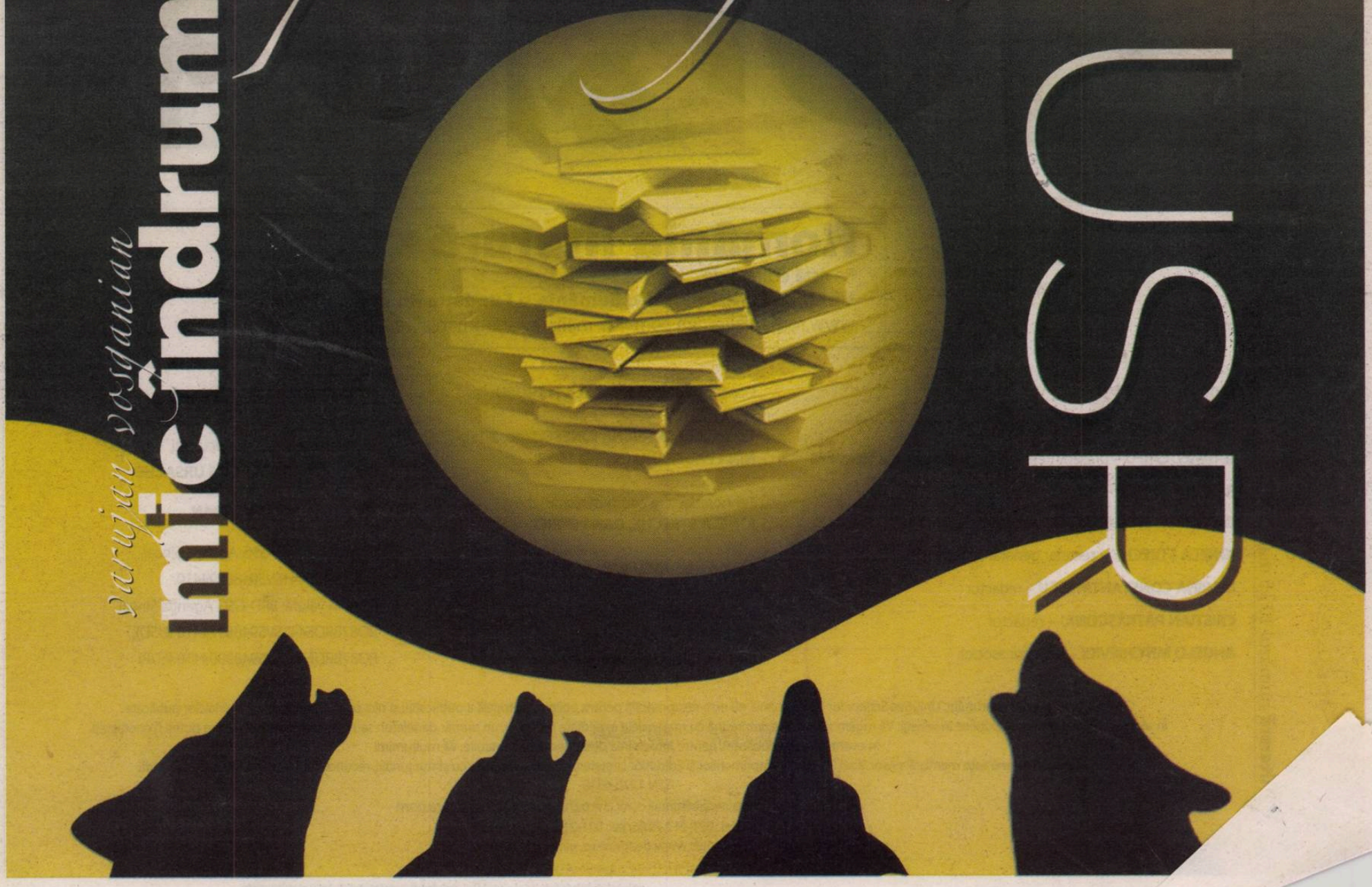
o întrebare a lui **mircea crișan**

situația la zi a breslei

varujan vosganian **mic îndrumar**

privind ființarea

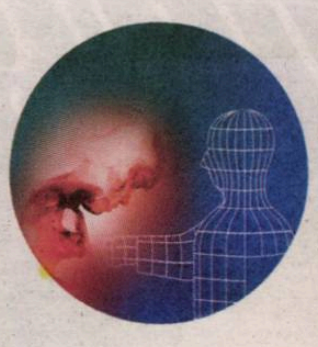
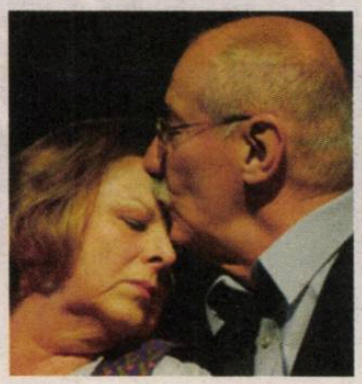
USR



Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: O întrebare a lui Mircea Crișan – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Vieți paralele – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: O lume care a luat-o razna (I) – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: „Biserica vie" a Satanei – 5** ● **Varujan Vosganian: Mic îndrumar privind ființarea USR – 6** ● Cronica ediților de **Răzvan Voncu: Coda. Postumele lui Ion Horea – 7** ● Poeme de **Leo Butnaru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Printre personaje – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Camil și filosofia – 10** ● **Horia Gârbea: Moroiul – 11** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Nu-i lumină... – 12** ● Cartea de istorie **Cristian Vasile: Omenirea sub zodia epidemiilor – 12** ● Cartea de sociologie **Radu Tudorancea: Cooperativa Gusti, două decenii.... – 13** ● Cartea de proză **Marius Miheț: Un thriller existențialist – 13** ● Cartea de istorie Interviurile R.L. **George Volceanov** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Poeme de **Aurel Ștefanachi – 16** ● Poezii de **Ioan Barb – 17** ● Cap sau pajură de **Ştefan Cazimir: Jeremias Z. Saturnus – 17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Cum m-am ales cu un sequoia – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Sclavii lui Burleanu – 18** ● **Vasile Spiridon: Limba prefăcută – 19** ● **Carmelia Leonte: Denunțul existențelor fantomatice – 20** ● **Adrian Lesenciuc: Corul transformat în cortegiu – 21** ● **Noutăți editoriale – 21** ● Avanpremieră editorială **Daniela Krien: Iubirea în caz de urgență.** Traducere și prezentare de **Daniela Ștefănescu – 22-23** ● **Grete Tartler: Fareed Zakaria – 24** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Cei șapte magnifici – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Reflecţii – 26** ● **Liana Tugearu: Cărți, reviste, cataloage de dans – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

o întrebare a lui **mircea crișan**

Cu decenii în urmă, fostul meu coleg de catedră Pompiliu Marcea, istoricul literar cunoscut, mi-a relatat o întâlnire cu Mircea Crișan în timpul unei călătorii în Germania, unde fabulosul comic se afla în refugiu. „Ei, Pompilică, mai aveți ședințe de partid în România?" Ce era să-i răspundă Marcea, care își petrecea trei sferturi din viață în ședințe de partid? „Și tot așa, a continuat Crișan, vine unul, ridică o problemă și o lasă acolo?" Marcea nu mi-a mai spus ce i-a răspuns interlocutorului. M-a lăsat să presupun. A trecut mai bine de o jumătate de secol de la întrebarea lui Crișan și, iată, nu numai n-am uitat-o, dar am zi de zi ocazia să constat că a rămas valabilă. Comunismul s-a prăbușit de trei decenii, și nu doar la noi, tranziția și-a urmat netulburată cursul istoric, până când nu s-a mai vorbit de ea (nu că s-ar fi încheiat, dar pur și simplu n-a mai fost la modă), douăzeci și patru de premieri și patru președinți și-au trecut ștafeta de la unul la altul. Dar întrebarea lui Crișan rămâne actuală.

Sute sau mii de cazuri de tot felul o confirmă. În parlament, în instanțele de judecată, în guvern, în dezbaterile din media (presa scrisă, când nu a trecut pe on-line, dar și când a trecut, e sublimă, dar lipsește cu desăvârșire), pe internet, suntem oră de oră tratați cu *break news* care ne panichează, pentru ca după câteva zile să nu mai fie pomenit niciunul din evenimentele la care se refereau. Prima pagină a informațiilor cotidiene are viață scurtă. Telespectatori naivi, vrem să știm ce a urmat sau măcar dacă a urmat ceva. De obicei, nu aflăm niciodată ce s-a mai întâmplat după ce s-a întâmplat.

Actualitatea are viața scurtă nu doar în media. Proiecte de lege prezentate cu tam-tam sunt uitate prin sertarele parlamentului, uneori mai multe legislaturi la rând. Altele, votate într-o Cameră, stau la ușa încuiată a celeilalte Camere, care se nimerește să fie decizională. Decizii ale CCR, de care puterea și opoziția fac adesea atâta caz, nu sunt aplicate nici după ani. La fel, rezultatul Referendumului Băsescu. Dacă vorbim de justiție, aici situația este și mai gravă. Ani de zile se scurg între deciziile instanțelor inferioare și deciziile definitive. Deseori intervine prescrierea. Nu se știe cum, pe ce cale, împricinații află care este sentința și fug din țară în ajunul pronunțării. Deși există o instituție specializată în recuperarea averilor obținute prin fraudă, sumele reintrate în bugetul statului reprezintă un procent minuscul din sumele datorate. De fapt, din închisoare sau din străinătate, miliardarii (cine mai vorbește de milionari?) își continuă liniștiți afacerile oneroase prin interpuși: neveste, frați, fii, prieteni. Clanurile țigănești înfundă periodic pușcăria pentru tot soiul de infracțiuni, multe legate de averi obținute ilegal, fără ca cineva să încerce să afle de unde provin averile și eventual să le confiște. Iată tot atâtea probleme ridicate și lăsate acolo.

În fond, cam toate problemele ridicate, în parlament sau în justiție, deseori în societate, sunt lăsate acolo. Am ajuns să ne mirăm când aflăm de vreo rezolvare. Stăm după coada unui Vâlcov cu anii. Dragnea dă periodic buzna peste instanțe în speranța că va obține eliberarea condiționată. Ce se întâmplă cu procesele Belina sau cu altele din epoca în care fostul lider al PSD era președintele CJ Teleorman, de asemenea nu mai știm nimic. Și nici de vreun leu recuperat n-am auzit. Bugetari pe viață nu-și justifică nivelul de trai, vilele, proprietățile funciare, firmele, imposibil de edificat dintr-o leafă, și nimeni nu la cere socoteală. Mai ridică presa problema și o lasă acolo. Au trecut săptămâni, luni, de la dezvăluirile lui Rizea privitoare la grupurile de afaceriști și politicieni care se sustrag justiției, sfidând-o de pe plaje însorite, și n-avem cunoștință de niciun ecou din partea autorităților. Tăriceanu e plimbat din când în când pe la Parchet, în restul timpului (ah, liber!) se afișează prin București fără mască. El și Șoșoacă. 800 000 de euro mită ar fi miza. O singură mașină din colecția personală ar acoperi probabil suma. Dar cine mai sacrifică astăzi mielul cel gras ca să-și răscumpere păcatele? Tăriceanu e tot o problemă ridicată și lăsată acolo. Ca și colaborarea cu Securitatea a unor demnitari în privința cărora s-a pronunțat deja justiția. După ce sunt arătați cu degetul, sunt lăsați în voia soartei. Era să zic rușinoase. Dar nu mai sunt demult convins că există rușine în, la propriu și la figurat, scumpa noastră Românie. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

vieți *paralele*

Nu, nu este vorba de Plutarh și viețile unor Tezeu și Romulus, Cezar și Alexandru Macedon, Demostene și Cicero sau Licurg și Numa Pompilius. Este vorba despre doi oameni care au servit pentru ani buni aceleași instituții britanice – *Security Service* (MI5) și *Secret Intelligence Service* (SIS sau MI6).

David John Moore Cornwell avea să devină un scriitor legendar sub pseudonimul John le Carré. Celălalt, George Blake, devenea unul din cei mai odioși trădători pe care i-au cunoscut serviciile *MI5* și *MI6*.

Au murit în aceeași lună – decembrie 2020. Dispariția lui John le Carré a fost deplânsă de milioane de cititori. Cea a lui George Blake, devenit Georgy Ivanovich și locotenent-colonel în KGB, a fost deplânsă de Vladimir Putin:

„Prin marile și susținutele eforturi pe care le-a depus de-a lungul anilor, el a adus o contribuție cu adevărat de neprețuit la asigurarea parității strategice și la păstrarea păcii planetare. Inimile noastre vor păstra pentru totdeauna, caldă, memoria a acestui om legendar."

Nu contează – sau tocmai asta contează și l-a făcut „legendar" pe Blake-Ivanovich – că trădarea lui a dus la moartea multor foști colegi ai săi, agenți britanici.

Dacă este interesant ce îl împinge pe un spion să devină scriitor, ce îl împinge pe altul să devină un trădător rămâne un mister. Banii, șantajul, deziluziile nu explică totul.

Humberto Nagera. Se naște la Havana, în 1927. Studiază la Londra, devine apropiat al Annei Freud, face o strălucită carieră. Moare în 2016, în Tampa, Florida.

În școală, pașii lui se încrucișează cu ai lui Fidel Castro, pe care, înainte de a-l considera un tiran, îl numise „un bandit". Psihopatologiei lui Castro îi dedică un portret remarcabil – *Anatomy of a Tyrant.*

Nagera este și autorul unor pagini despre psihologia trădării - *Conflict, Treason and Terrorism. An Attempt at Psychoanalytic Understanding.*

Motivul pentru care consideră că subiectului respectiv i s-au dedicat insuficiente studii este unul neliniștitor: *„Probabil unul dintre motive este acela că, în fiecare din noi, există cel puțin un 'trădător minor', fapt pe care nu-l putem privi decât cu oarecare groază, teamă și rușine."*

De la rolul jucat de complexul oedipian la trădători *benigni/minori* vs. trădători *maligni/majori*, de la înșelăciune (*trickery*) vs. trădare (*treason*) la condiția *sine qua non* a trădătorului malign – narcisismul – nimic nu scapă analizei lui Nagera.

Începutul anilor '90. Burke, Virginia. Suntem oaspeții unui diplomat american – un om foarte fin, excelent mobilat intelectual, vorbitor de limbi străine. Ceilalți musafiri – pe măsura gazdei.

Vorbim despre ce și de ce se întâmplă în lume. Mă întreabă dacă joc tenis. Joc. Rămâne să stabilim un *jour fixe* când să batem mingea.

Chișinău, 1996. Telefon de la soția mea. Mă întreabă dacă m-am uitat la știri. N-am avut timp. Ar fi bine să-mi fac timp. Îmi fac.

Știrea zilei: arestarea funcționarului C.I.A. Harold James „Jim" Nicholson pentru spionaj. În schimbul sumei de 300.000 de dolari, a oferit Moscovei nume de agenți americani staționați în lume și cele ale agenților pe care i-a instruit la școala agenției.

Deși cazul lui Aldrich Ames a fost mai popularizat, Nicholson rămâne până în acest moment cel mai înalt funcționar C.I.A. condamnat pentru trădare. Colaborează cu anchetatorii și evită condamnarea la moarte. Sentință – 23 de ani și 7 luni.

Nicholson a fost staționat la Manila, Bangkok, Tokio, Kuala Lumpur și, între 1992 și 1994, a fost *C.I.A. Chief of Station* în cadrul Ambasadei Americane din București.

Deși în detenție, transmite fiului său Nathan cum trebuie să colecteze – în Cipru, Mexic și Peru – 47.000 de dolari datorați de ruși. În 2008, fiul este arestat și condamnat la 5 ani. Fără executare, căci a colaborat cu anchetatorii.

Tatăl e condamnat la încă 8 ani. Explicația lui în legătură cu actele de spionaj împotriva țării sale: asigurarea unui viitor financiar celor trei copii ai săi. A reușit?

Va fi eliberat în 2024. Nu știu câți parteneri de tenis va găsi. Putin are suficienți. ●

actualitatea

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

o lume care **a luat-o razna (I)**

Multe dintre temele prezente în noua carte a lui Pascal Bruckner, *Un vinovat aproape perfect. Construirea țapului ispășitor alb* (*Un coupable presque parfait. La construction du bouc émissaire blanc*) (Grasset, 2020), au fost discutate și în alte texte ale eseistului, unele traduse în românește (*Un rasism imaginar, Tirania penitenței - Eseu despre masochismul occidental*). Asta nu înseamnă că Bruckner se repetă, ci că pur și simplu maladiile societății contemporane pe care le-a semnalat cu ani în urmă s-au cronicizat și au luat forme tot mai agresive. Derapajele și aberațiile se succed cu o rapiditate halucinantă: zilnic auzi de noi puneri la index, de noi afurisenii și execuții publice, de noi exigențe, una mai aberantă ca alta, ale corectitudinii politice. Chiar acum în Franța e o polemică în jurul islamo-stângismului, foarte prezent în societate și cu o influență crescândă în școli și universități, influență pe care guvernul încearcă să o combată dar pe care intelectualii „progresiști" o neagă, în ciuda evidențelor.

Țapul ispășitor este, așadar, bărbatul alb. Și neofeminismul, și antirasismul, și decolonialismul văd în bărbatul alb dușmanul care trebuie umilit, stigmatizat, pedepsit și – de ce nu? – lichidat. Lumea occidentală e singura care și-a recunoscut crimele și păcatele, ceea ce face din ea ținta perfectă. Sclavia a fost demult abolită, colonialismul a dispărut și el de decenii bune – ce contează? Ni se spune că rasismul este mai prezent ca oricând, că postcolonialismul e de fapt un neocolonialism. Omul alb, pare-se, nu se dă în lături de la nimic pentru a-și afirma agresiv sau, dimpotrivă, insidios, superioritatea. Bruckner citează cazul unui documentar produs în 2019 de France Culture în care se arăta că sculpturile grecești, la origine vopsite în culori vii, sunt acum albe „ca rezultat a două mii de ani de istorie reacționară"; albul = „ideal al unui Occident bântuit de fantasma refuzului culorilor, simboluri ale alterității și ale metisajului". Paradoxul e că tocmai democrațiile occidentale sunt vehement contestate deși ele respectă, ca niciodată, drepturile femeilor și ale minorităților. Franța și-a făcut-o, într-un fel, cu mâna ei: i-a „exportat", începând cu anii '60, pe Derrida, Foucault etc. („French Theory") iar americanii i-au trimis înapoi o ideologie radicală, de un dogmatism feroce, judecând totul în funcție de trei factori: rasa, genul, clasa.

Prima secțiune a cărții lui Bruckner e consacrată noului feminism. Aici mesajul e clar: bărbatul e prin esența lui un agresor, societatea noastră patriarhală a impus (pe veci, s-ar zice) „cultura violului". E vorba mai ales de masculul alb heterosexual occidental, pentru că violatorii proveniți din rândul minorităților etnice și al imigranților au scuza că poartă cu ei povara a secole de exploatare colonială. Militanta islamistă franco-algeriană Houria Bouteldja o spune fără ocolișuri: „Dacă o femeie de culoare este violată de către un negru, e de înțeles că, pentru a proteja comunitatea persoanelor de culoare, nu va face plângere". O universitară cunoscută, Laure Murat, susține, nici mai mult, nici mai puțin, că „în ADN-ul Franței intră și apărarea violențelor sexuale". Galanteria franceză, atât de admirată până mai ieri? O minciună și o strategie pentru a masca abuzurile comise de bărbați. Neo-feminismul a găsit și un termen potrivit, „sexismul binevoitor", iar Bruckner amintește că, în 2013, Obama a trebuit să ceară scuze public Kamalei Harris, actuala vicepreședintă, pe atunci membru în guvernul Californiei, pentru că a spus despre ea că este „cea mai frumoasă ministră a Justiției din țară": derapaj scandalos, exemplu reprobabil de *„eye raping"*, viol prin privire. Iubirea nu mai este gândită decât ca agresiune și ca relație de forță. S-au înmulțit în ultimii ani, știm bine, confesiunile unor femei despre violul (violurile) la care au fost supuse. Uneori – este ceea ce i se întâmplă lui Roman Polanski, de pildă – vinovatul este ostracizat după zeci de ani de la comiterea faptelor, chiar dacă victima declară că e un caz pe care îl dorește închis. Campaniile MeToo (botezate în Franța, extrem de sugestiv, *balancetonporc – toarnă-lpeporcultău*) sunt tot atâtea ocazii de linșaj mediatic (cea mai proaspătă victimă oferită vindictei publice – Gérard Depardieu). De la un punct încolo nu mai poți distinge între dramă umană autentică și punere în scenă fantasmatică. Neo-feminismul nu mai are drept obiectiv emanciparea femeilor, ci... eliminarea bărbaților. E opinia tranșantă a lui Alice Coffin într-o carte, *Geniul lesbian* (Grasset) care a apărut după ce Bruckner își terminase eseul. Acesta o citează, în schimb, pe reputata filozoafă Geneviève Fraisse care susține că o femeie nu are dorințe sexuale, *ei i se impune ceea ce crede că dorește*. Pe 20 ianuarie 2020, Gabrielle Bouchard, președinta femeilor din Québec, a cerut să fie interzise relațiile heterosexuale pentru a preveni asasinatele cărora le cad victime femeile. La urma urmei, știm de la Foucault că heterosexualitatea este o normă impusă de condiția socială. Totul este construcție socială, inclusiv diferențele dintre bărbat și femeie. Am intrat în epoca *identităților lichide*, când fiecare poate alege ce vrea să fie. Încă în 1984, jurnalistul american Charles Krauthammer nota că „în acest vast proiect de nivelare morală, nu e de ajuns ca deviantul să fie normalizat. Trebuie și ca normalul să fie considerat deviant". Până și râsul masculin, ne spune o neo-feministă profesoară universitară la Lausanne, este marca unei „plăceri *albe*" și a unei complicități în dominarea patriarhală. Bărbații râd în hohote, pe când femeile plâng în tăcere, ne asigură o istorică altminteri serioasă, Michelle Perrot. Dar oricâte ravagii ar face neo-feministele, încă și mai distrugătoare este ofensiva pe care au declanșat-o noii antirasiști, după cum vom încerca să vedem data viitoare. ●

• *calendar*

16.02.1903 – s-a născut Ion Șiadbei (m. 1977)
16.02.1924 – s-a născut Ion Hangiu (m. 2017)
16.02.1936 – **s-a născut Stela Brie (m. 2016)**
16.02.1939 – s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 – s-a născut Ilie Constantin (m. 2020)
16.02.1940 – s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 – s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 – s-a născut Gaal György
16.02.1950 – s-a născut Mihail Grămescu (m. 2014)
16.02.1951 – **s-a născut Dumitru Nicodim**
16.02.1952 – s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 – a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 – a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 – **a murit Nicolae Carandino (n. 1905)**
16.02.2007 – a murit Virgil Cîndea (n. 1927)
16.02.2008 – a murit Max Bănuș (n. 1926)
16.02.2012 – a murit Cornel Mihai Ionescu (n. 1941)
16.02.2013 – a murit Felicia Antip (n. 1927)
16.02.2014 – a murit Ilie Sălceanu (n. 1946)

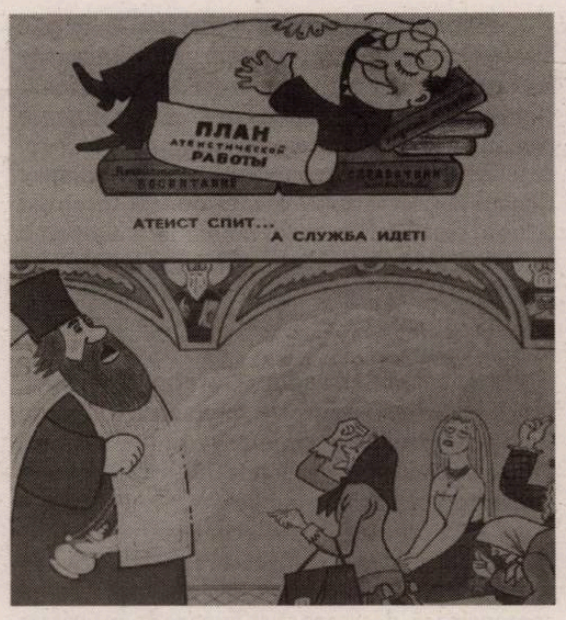
17.02.1921 – **s-a născut Vera Călin (m. 2013)**
17.02.1923 – a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1927 – s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 – **s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)**
17.02.1947 – a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1948 – s-a născut Ion Maxim Danciu (m. 2014)
17.02.1949 – s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 – s-a născut Octavian Doclin (m. 2020)
17.02.1951 – **s-a născut Ion Lilă**
17.02.1953 – s-a născut Nina Josu
17.02.1956 – **s-a născut Petruț Pârvescu**
17.02.1968 – s-a născut Florina Isache
17.02.1971 – **a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)**
17.02.1972 – a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 – a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1952 – s-a născut Stelian Tănase
17.02.1986 – **a murit Rolf Bossert (n. 1952)**
17.02.2012 – a murit Ion Nicolescu (n. 1943)

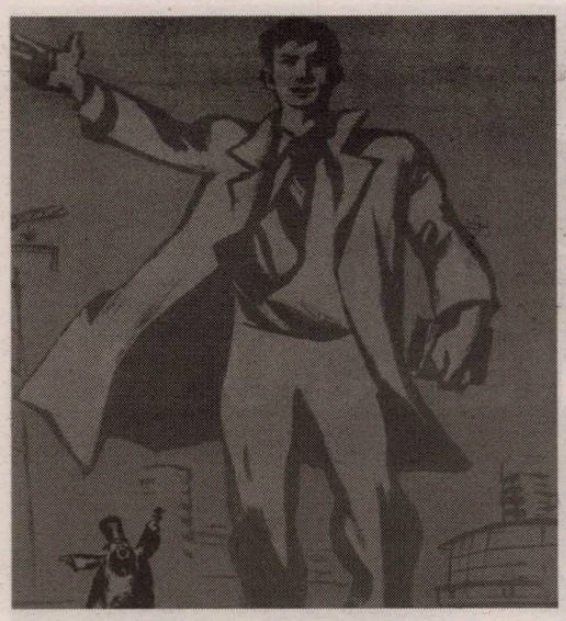
18.02.1885 – s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 – **a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)**
18.02.1932 – s-a născut Forro Laszlo
18.02.1942 – a murit Henric Stahl (n. 1877)
18.02.1943 – s-a născut Vasile Burlui
18.02.1944 – s-a născut Dorin N.Uritescu
18.02.1945 – s-a născut Simona Kiselevski
18.02.1955 – s-a născut Ilie Rad
18.02.1976 – **a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)**
18.02.1980 – a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 – a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)
18.02.2020 – a murit C. D. Zeletin (n. 1935)

19.02.1633 – s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 – s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 – s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1919 – s-a născut Sanda Stolojan (m.2005)
19.02.1936 – **s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)**
19.02.1937 – s-a născut Lia Miclescu
19.02.1939 – s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 – s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 – s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 – **a murit H. Sanielevici (n. 1875)**
19.02.1953 – s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 – s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 – s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 – s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.1996 – **a murit I. C. Chițimia (n. 1908)**
19.02.2000 – a murit Negoiță Irimie (n. 1933)
19.02.2013 – a murit Mircea Dinutz (n. 1948)

20.02.1901 – **s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)**
20.02.1924 – s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1924 – s-a născut Radu Albala (m. 1994)
20.02.1927 – a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1927 – s-a născut Mircea Malița (m. 2018)
20.02.1935 – s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 – s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 – s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 – s-a născut Doina Florea Covaci
20.02.1948 – s-a născut George Popescu
20.02.1949 – s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1951 – **s-a născut Petru Iamandi**
20.02.1953 – s-a născut Nicolae Oprișan
20.02.1955 – s-a născut Gelu Birău
20.02.1955 – s-a născut Ana Zegrean
20.02.1956 – **s-a născut François Bréda (m. 2018)**
20.02.1960 – s-a născut Sever Negrescu
20.02.1975 – a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 – a murit Ion Țugui (n. 1933)
20.02.2006 – **a murit Eugen Jianu (n. 1925)**
20.02.2013 – a murit Olga Rusu (n. 1940)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**





• *contrafort de* **mircea mihăieș**

„biserica vie" a satanei

M-am întrebat întotdeauna de ce comunismul a făcut din religie un dușman neîmpăcat. Desigur, explicația esențială se află în concepția cras-materialistă care stă la bazele acestei ideologii. Dar asta nu e totul. Difuz, adepții lui Marx și Engels știau că ideile lor sunt tot de origine mistică, presupunând o abordare identică a chestiunilor cu care se confruntau. Există o expresie englezească, *leap of faith*, care descrie această situație. Accentul nu cade doar pe credință (*faith*), ci și pe asumarea acesteia fără a-ți mai pune problema dacă faci bine sau rău. *Crede și nu cerceta*, cum s-ar spune tot în limbaj religios, și, mai ales, *nu te gândi la consecințe*. O astfel de concepție trimite automat la irațional. Prin urmare, comuniștii au perceput cu acuitate concurența acerbă a religiosului, care promite, într-o notă întru totul asemănătoare, o viață fericită în împărăția cerurilor. Comuniștii o promiteau, ce e drept, pe pământ (iar adeseori chiar sub pământ!), într-un viitor atât de îndepărtat încât nu aveai cum să-l verifici.

În practică, lucrurile au fost mai nuanțate. Sau, mai precis, au fost nuanțate... cu forța. În toate țările unde au preluat puterea, comuniștii au decapitat conducerile bisericilor și le-au înlocuit cu pseudo-prelați care acceptau să colaboreze cu noii stăpâni ai țării. Au existat și există diferențe între continente și religii. Ortodoxia a fost mai înclinată spre colaboraționism decât catolicismul, iar religiile asiatice, mai puțin radicale și riguroase, au intrat într-un fel de auto-protecție, dispărând de pe scena publică. Până în ziua de azi, în țările europene foste comuniste complicitățile stabilite în timp între biserică și factorul politic (de regulă, prin organele represive precum Miliția și Securitatea) funcționează de minune. Lucrurile se văd cu limpezime cu ocazia alegerilor sau atunci când în societate sunt dezbătute chestiuni sensibile (avorturile, statutul familiei, recunoașterea drepturilor minorităților sexuale etc.).

Sursa acestor tulburi colaboraționisme se află în evenimentele din primii ani de după instaurarea terorii comuniste în Rusia. În mod cert, distrugerea bisericii n-a fost, în zilele revoluției, o prioritate a bolșevicilor. Evident, atacurile la religie au fost extraordinar de puternice, dar radicalizarea s-a petrecut abia la începutul lui 1922. Lichidarea credinței s-a produs prin atacuri piezișe, care vizau, în aparență, lupta împotriva celor care contestau mărețele idei comuniste, asociați, în mod cât se poate de pervers, cu speculanții. Altfel spus, biserica devenea nocivă nu pentru ideile ei, larg și fanatic împărtășite de populația Rusiei, ci pentru că se deda la escrocherii de natură economică. Analiza lui Soljenițîn debutează cu următorul paragraf:

„În primăvara anului 1922, Comisia Extraordinară pentru combaterea contrarevoluției și a speculei, care tocmai fusese rebotezată GPU, a decis să se amestece în treburile bisericești. Mai trebuia săvârșită și o «revoluție ecleziastică»: să fie schimbată conducerea, să fie instalată alta, care să stea cu o ureche îndreptată spre cer și cu cealaltă spre Lubianka. Așa au făgăduit să fie clericii *restauratori*, adepții «Bisericii vii», dar fără ajutor dinafara ei nu puteau să pună stăpânire pe aparatul bisericesc".

„Biserica vie" a fost o mișcare a așa-zișilor *înnoitori*. Ei erau, cu un termen în uz astăzi, *reformatorii* care acționau de comun acord cu mărimile bolșevice. Într-un articol din 1943 al lui Petru Rezuș, situația e prezentată cât se poate de limpede. Am ales mărturia lui, deoarece Petru Rezuș nu poate fi bănuit de simpatii legionare: intrase în conflict cu oamenii Legiunii încă din 1938, când a părăsit postul de capelan la Storojineț, de lângă Cernăuți, deoarece mănăstirea devenise un fel de centru al legionarilor din zonă. Activitatea lui din anii '50 indică mai degrabă simpatii de stânga decât de dreapta. Iată ce scria Rezuș în „Foaia Diecezană" a eparhiei ortodoxe române a Caransebeșului:

„De la început, Biserica rusă a fost lovită de bolșevicii bezbojnici. Loviturile acestea au pricinuit o serie de defecțiuni de la credința ortodoxă. Patriarhul Tihon a rămas neclintit pe pozițiile ortodoxe, mitropolitul Serghie, patriarhul de azi al Rusiei, era mult mai conciliant. El intră în contact cu conducătorii bolșevici, în timp ce patriarhul Tihon și alte câteva mii de preoți, călugări și episcopi erau martirizați pe întreg cuprinsul Rusiei.

Mitropolitul Serghie se mută de la Petrograd, odată cu bolșevismul, la Moscova, unde înființează așa-numita *biserică vie*, sau *jivismul*, o compromitere a Ortodoxiei, căci sub teroarea bolșevică jivismul a abjurat multe adevăruri de credință, modelându-se după ordinele, gusturile și doctrina bolșevică [...].

Din calendar au dispărut sărbătorile ortodoxe, cărora le-au luat locul Ziua lui Lenin, Ziua Muncii, Paștele Comsomolilor, Acatistul lui Carl Marx și alte bazaconii de acestea! Despre religie și Dumnezeu, nici nu mai vorbim, deoarece patriarhul Serghie reprezintă doar o biserică, care *măcar aceste ficțiuni burgheze* ar trebui să le aibă".

Lugubrele scenarii n-ar fi putut fi puse în practică fără participarea masivă a *complicilor*. Ceea ce fusese inițial o luptă pentru putere în interiorul bisericii ortodoxe ruse a devenit parte a unui război civil pe care bolșevicii îl duceau deja împotriva populației. Anul 1922 reprezintă, în acest scenariu oarecum amânat, un moment de cotitură. În *Arhipelagul Gulag* el e văzut în perspectiva bătăliei decisive date împotriva ecleziei:

„În consecință, a fost arestat patriarhul Tihon și s-au organizat două procese răsunătoare, urmate de execuții prin împușcare: cel de la Moscova — al difuzorilor proclamației Patriarhului, cel de la Petrograd, — al mitropolitului Venianim, care împiedica transferarea puterii ecleziastice restauratorilor «Bisericii vii». În gubernii și județe, din loc în loc, au fost arestați mitropoliți și arhierei, și, ca întotdeauna, după peștele cel mare, au urmat bancurile de pește mărunt: protoierei, călugări și diaconi, despre care nu se pomenea în ziare. Erau întemnițați toți cei ce nu prestau jurământ curentului novator al «Bisericii vii». Slujitorii bisericii constituiau o parte obligatorie a capturii zilnice, pletele lor argintii puteau fi zărite în fiecare celulă și în fiecare convoi de arestați pornit spre Solovki.

Încă de la începutul anilor 1920 puteau fi întâlnite și grupuri de teozofi mistici, spiritiști (grupul contelui Pahlen întocmea procesele-verbale în care erau consemnate convorbirile cu spiritele), societăți religioase, filosofi din cercul lui Berdiaev. Pe parcurs, au fost nimiciți și strămutați «catolicii orientali» (discipolii lui Vladimir Soloviov), grupul condus de A.I. Abrikosova. Cât despre simplii catolici, precum preoții polonezi, aceștia erau întemnițați de la sine".

Despre categoriile de mai sus se poate spune că, direct sau indirect, aveau o afiliere instituțională sau para-instituțională. Erau, adică, parte a unui război declarat, chiar dacă fuseseră aduși cu forța pe câmpul de luptă și li se luaseră toate armele. Dar bolșevicii nu s-au rezumat să le reteze capetele, ci i-au și umilit. Fostul patriarh Tihon a fost constrâns în 1923 să se căiască public și să le ceară credincioșilor să se supună puterii sovietice. Nota de fariseism a dominat etapa decisivă a represiunii, care trebuia să se încheie cu eliminarea din mintea oamenilor a ideii că există și o altă religie decât aceea comunistă:

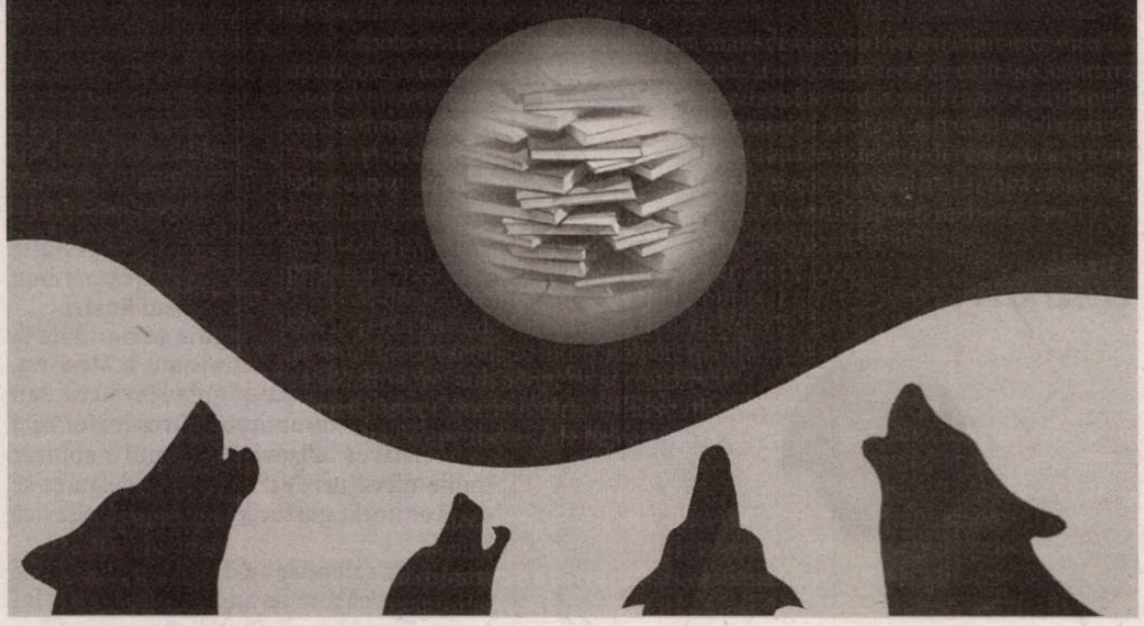
„Stârpirea din rădăcini a religiei din această țară putea fi realizată numai prin întemnițarea masivă a credincioșilor ortodocși. Erau arestați, întemnițați și deportați pe capete călugări și călugărițe. A fost arestat și judecat activul bisericesc. Cercul se lărgea necontenit, și, iată, a ajuns să cuprindă pe simplii mireni, credincioși, oameni în vârstă, mai cu seamă femei, care credeau cu mai multă îndărătnicie și care de acum încolo aflându-se în lagăre și închisori pentru mulți ani, au fost poreclite *călugărițe*.

Ce-i drept, se considera că nu îi arestează și nu îi judecă pentru credința lor, ci pentru faptul că își exprimau cu voce tare convingerile și pentru că își educau copiii în acest spirit".

Mistica bolșevică era, așadar, fără cruțare: cele două săbii nu încăpeau în aceeași teacă: „Biserica vie" era biserica Satanei. ●

situația la zi a breslei

mic îndrumar privind ființarea USR



Breasla scriitorilor români este, din când în când, scena unor evenimente neplăcute, impregnate de obsesii de-a dreptul ritualice și la intervale ce țin de gândirea intermitentă, dar și de ura continuă a protagoniștilor. E vorba de un pâlc de autori care își caută, zadarnic, rezolvarea crizelor de inspirație, jubilând terapeutic la gândul că Uniunea Scriitorilor din România (USR) nu mai există. Și, ca să vezi, nu de ieri, de azi, nu mai există, ci de mai bine de... treizeci de ani! După opinia acestor autori, una dintre marile izbânzi ale revoluției din 1989 a fost desființarea USR. E drept, o izbândă din cale-afară de subtilă, de vreme ce până acum nimeni nu și-a dat seama de asta. Culmea, nici măcar autorii cu pricina, care, la rândul lor, s-au numărat printre conducătorii, laureații sau beneficiarii Uniunii (cică) demult desființate.

Ritualul de care vorbeam se desfășoară nesmintit. Respectivii autori pe care, pentru a-i număra, degetele de la cele două mâini ne prisosesc, lecturează într-o variantă dislexică și interpretează ca atare deciziile unor instanțe de judecată, proclamând desființarea USR. Motivul: funcționarea ei ilegală. Toba mare în care acești vestitori bat știrea este internetul. Cum în cyberspațiu lumea întreagă a devenit un Epidaur în care oriunde ai șopti, se aude oriunde, informația se răspândește cu iuțeală. Sau, cum spunea Umberto Eco, „rețelele de socializare au oferit dreptul la opinie celor care până acum își exprimau părerea doar în baruri, în fața unui pahar de vin". (A nu se crede, în cazul în speță, că rețelele de socializare au înlocuit paharul de vin, ci doar i s-au adăugat, cu asupra de măsură.)

Cum memoria colectivă este invers proporțională cu mărimea colectivității, de fiecare dată membrii Uniunii Scriitorilor se neliniștesc, se întreabă și ne întreabă, iar și iar, ce se întâmplă. Cum v-ați dat, cu siguranță, seama, nu se întâmplă nimic, trâmbițele Ierihonului nu dărâmă zidurile cetății și USR continuă să funcționeze.

Nu trebuie, totuși, să ignorăm unele consecințe negative ale acestei osârdii nesăbuite de a calomnia și de a răspândi întruna știri false despre legalitatea Uniunii Scriitorilor. Irosim timp, nervi și bani în strădania de a explica membrilor noștri și opiniei publice cum stau lucrurile, de a contracara zeci, dacă nu chiar sute, de acțiuni în Justiție, de a preîntâmpina ezitări din partea autorităților cu care interacționăm, derutate, de bună seamă, de o atare zvonistică. De aceea, îmi permit să vă prezint în cele ce urmează un scurt rezumat al speței, util ori de câte ori pâlcul agresiv se va mai apropia prin deșertul tătarilor. Așadar:

Ce anume atestă legalitatea Uniunii Scriitorilor din România.

Uniunea Scriitorilor din România este succesoarea de drept a Societății Scriitorilor Români (SSR), înființată în anul 1908. Cei care spun că uniunile de creatori sunt invenții staliniste ar trebui să știe că, în perioada interbelică, cei mai prestigioși președinți ai acestor uniuni au fost, pentru compozitori și scriitori, „staliniștii" George Enescu și Liviu Rebreanu. Să mai amintim că SSR a primit statut juridic de prim rang, ea fiind recunoscută ca persoană morală (ce frumos suna asta!) în anul 1912, de către Senat și Adunarea Deputaților.

USR a devenit succesoarea SSR tot printr-o normă specială, și anume prin Decretul nr. 267 / 24 iunie 1949 al Prezidiului Marii Adunări Naționale, care i-a acordat și statutul de utilitate publică. Ulterior, Decretul-Lege al C.P.U.N. nr. 27/1990 a înlăturat subordonarea față de Ministerul Culturii, specifică organizării centralizate de tip comunist, și a conferit organizațiilor de creatori, inclusiv Uniunii Scriitorilor, autonomie structurală, funcțională și economică. USR și-a păstrat utilitatea publică.

De ce USR nu se supune prevederilor Ordonanței Guvernului nr. 26/2000 cu privire la asociații și fundații.

Unul din reproșurile care ni se aduce este faptul că nu ne-am reînscris potrivit OG 26/2000 și nu ne supunem cerințelor ei. În realitate, USR este exceptată, chiar prin prevederile OG 26/2000.

Potrivit art. 85 din respectiva ordonanță, *„Persoanele juridice de utilitate publică – asociații, fundații sau alte organizații de acest fel – înființate prin legi, ordonanțe, decrete-lege, hotărâri ale Guvernului sau prin orice alte acte de drept public, nu intră sub incidența prevederilor prezentei ordonanțe, ci rămân supuse reglementărilor speciale care stau la baza înființării și funcționării lor".*

În consecință, Uniunea Scriitorilor din România este o organizație de scriitori, persoană juridică română înființată și recunoscută ca persoană juridică de utilitate publică, rămânând supusă reglementărilor speciale care stau la baza înființării și funcționării sale și care preced OG 26/2000.

Iată cum puterea legislativă, cea executivă și cea judecătorească au confirmat prin diverse acte normative sau cu putere de lucru judecat legalitatea USR.

O normă cu caracter individual, cum este Decretul 267/1949, care vizează doar USR, nu poate fi abrogată decât printr-o prevedere ulterioară expresă. Nicio lege adoptată în România din 1949 până în prezent nu a abrogat în mod expres Decretul de înființare a USR. În consecință, actul de înființare rămâne perfect valabil. Mai mult de-atât, începând cu anul 1990, Parlamentul României a adoptat o serie de legi care menționează în mod expres USR sau Alianța Națională a Uniunilor de Creatori (ANUC) din care USR face parte, ca beneficiare ale unor drepturi.

În mai multe rânduri, Guvernul României, prin Hotărâri de Guvern ori acte emise de Ministerul Justiției, Ministerul Finanțelor sau Ministerul Culturii, a confirmat legalitatea USR, ca organizație de creatori cu utilitate publică.

În ce privește diversele contestări în Justiție, există zeci de decizii judecătorești definitive în favoarea USR. Nu există nicio hotărâre în procedură contencioasă, deci care să se bucure de autoritate de lucru judecat, a vreunei instanțe care să pună la îndoială temeinicia legalității USR. În plus, legalitatea USR a fost argumentul pentru care Ministerul Public a respins toate plângerile penale îndreptate împotriva noastră.

Ca să nu mai amintesc că centenarul USR (deloc desființată) a fost onorat, în anul 2008, prin distincții oferite de Cancelaria Ordinelor din subordinea Președintelui României. Iar la sărbătoarea cu pricina, au participat Președintele României și Premierul.

Să nu uităm: legalitatea USR și statutul său de utilitate publică au permis obținerea unor drepturi importante pentru scriitorii din România.

După cum urmează: instituirea timbrului literar, acordarea unor drepturi de asigurări sociale, instituirea indemnizațiilor de merit, finanțarea revistelor literare, alocarea, prin concesiune, a unor active imobiliare etc. La acestea se adaugă finanțarea, prin intermediul administrației centrale și locale, a numeroase evenimente culturale în întreaga țară.

Ce s-ar fi întâmplat dacă știrile privind desființarea USR ar fi fost adevărate și, vorba lui Creangă, bucuria detractorilor n-ar fi fost proastă.

Să nu ne jucăm cu vorbele. Ipoteza desființării USR ar conduce la anularea tuturor drepturilor pe care le-am amintit mai sus. În situația în care insultele, defăimările, clevetirile și denaturările îndreptate împotriva Uniunii Scriitorilor și-ar fi atins ținta, breasla noastră nu ar mai fi avut nicio modalitate să-și continue activitatea la standardele de până acum. Iluzia pe care și-o fac cei ce ne agresează că se vor buluci să se așeze în locul actualei conduceri e deșartă. Ideea că USR nu există dacă o conduc unii și există dacă o conduc alții (adică ei) e doar o nălucire. Dacă USR n-ar exista pentru unii, n-ar mai exista nici pentru ceilalți. Și degeaba s-ar căzni să-și facă o altă Uniune, aceea ar fi o asociație ca oricare alta, fără acces la drepturile de care am vorbit. Beneficiul tuturor acestor drepturi ar dispărea. Pentru a căpăta utilitate publică, potrivit legii, o asociație trebuie să fie reprezentativă, să aibă un patrimoniu, să aibă o activitate meritorie cel puțin trei ani. Ca să nu mai vorbim că statutul de utilitate publică se obține printr-o Hotărâre de Guvern și nu scriind năzbâtii pe Facebook.

Cred că vă e limpede: agresiunile acestea desfășurate prin intermediul unor interminabile procese, prin tentativa de a capta bunăvoința (ca să nu-i spunem rea-voința) unor oameni politici sau chiar partide de a ne hărțui cu tot felul de intervenții potrivnice ori prin campanii publice de defăimare nu sunt îndreptate doar împotriva conducerii USR, ci împotriva tuturor membrilor USR. Consider că, dincolo de reușitele noastre, dintre care unele dureros de costisitoare financiar, de a le zădărnici inițiativele netrebnice, o modalitate de a-i descuraja este și atitudinea fermă, solidară a breslei în a le dezavua acțiunile.

Căci gestul acestor scriitori de a jubila la gândul că drepturile dobândite prin lege de confrații lor n-ar mai exista este de o josnicie care în istoria literaturii române, cu toate disputele ei pătimașe, nu are egal.

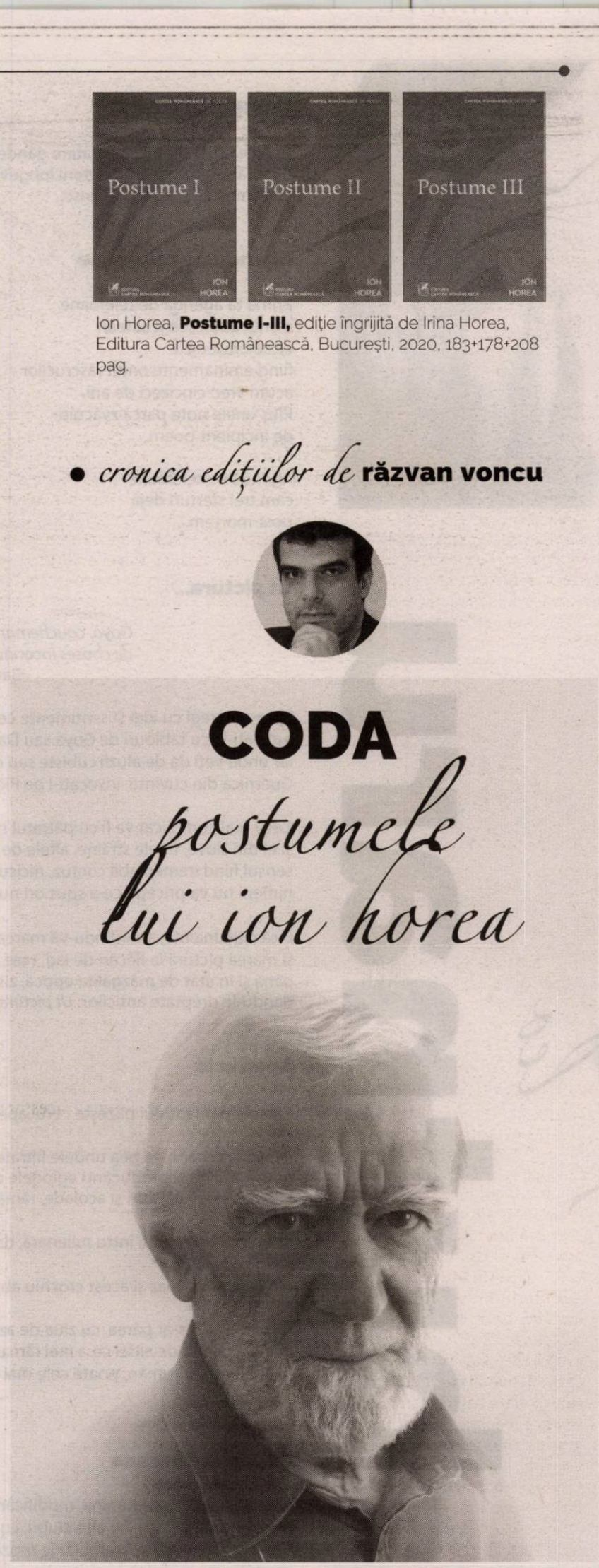
●● **Varujan Vosganian**
prim-vicepreședinte al USR

Ion Horea, **Postume I-III,** ediție îngrijită de Irina Horea, Editura Cartea Românească, București, 2020, 183+178+208 pag.

• *cronica ediților de* **răzvan voncu**

CODA

postumele lui ion horea



Repoziționarea pe care a operat-o Nicolae Manolescu în *Istoria critică a literaturii române* nu doar că l-a așezat pe Ion Horea pe locul care i se cuvenea în canon (și anume, de cel mai important poet tradiționalist postbelic). În conjuncție cu noua perspectivă propusă în *Istorie...* cu privire la Ion Pillat (revelat ca întâiul nostru creator de poezie pură), criticul a rescris întreaga poveste a tradiționalismului poetic românesc. Transformat astfel, dintr-un *bau-bau* al modernișt ilor, într-o modalitate legitimă ca oricare alta, căreia excesele „agricole" ale lui Nichifor Crainic sau „îngerești" ale lui Vasile Voiculescu nu-i anulează portanța. Poezia tradiționalistă de calitate, de la George Coșbuc și Octavian Goga încoace, până la contemporanul nostru Ioan Alexandru, a furnizat individualități artistice remarcabile. De asemenea, prin spirite de sinteză, ca Tudor Arghezi, Lucian Blaga sau Marin Sorescu, elemente tradiționaliste au infuzat modernismul și neomodernismul (ba chiar, prin *La Lilieci*, postmodernismul), dându-le trăsături neașteptate, originale în raport cu modelele europene.

Ion Horea nu a fost ultimul tradiționalist important din poezia română – acesta a fost șaizecistul Ioan Alexandru, cel de până la *Imne* –, însă a fost singurul care a continuat, în direcția imanenței lirice și a rafinării versificației, marea linie pillatiană. Pe care, desigur, a deturnat-o, dinspre tradiția munteană înspre Transilvania spirituală, căreia i-a aflat, înnoitor, alte valențe decât George Coșbuc, Șt. O. Iosif sau Octavian Goga. Prin Horea, poezia spațiului matricial transilvan face saltul de la *mimesis* la *diegesis* și devine, concomitent, un tipar intelectual și o stare de spirit. Tipar și stare în care emoția de moment și rânduiala ancestrală sunt organic împletite, se alimentează și se potențează una din cealaltă.

Plecat dintre noi în 2019, poetul și-a rânduit, într-un anume sens, posteritatea – sau măcar începutul ei –, lăsând încheiate nu mai puțin de șase plachete. Sub titlul *Postume*, ele văd acum lumina tiparului, în trei volume masive, sub îngrijirea atentă a Irinei Horea. Care, de prisos să menționez, a respectat voința testamentară a tatălui și nu a adăugat celor șase plachete nici un alt manuscris, în pofida faptului că, probabil, în arhiva poetului se vor mai afla atât creații originale (versuri, eseuri, note și articole), cât și, poate, traduceri.

Nici nu era, de altfel, nevoie de adaosuri. Cele trei volume de postume numără nu mai puțin de 569 de pagini, culese cu corp mic: o producție abundentă, mult peste habitudinile în materie ale literatorului român. Nu toate sunt elaborate în scurtul răstimp scurs între ultimul volum antum (*Până-ntr-o zi*, 2017) și plecarea la cele eterne. Sobra notă care însoțește ediția ne semnalează faptul că, probabil, unele volume sunt mai vechi, *Legea pământului* datând cu siguranță din 1987, iar altele, mai noi, *Cărări* fiind încheiat în 2016. Semn că, așa cum bănuiam, Ion Horea a fost nu doar un poet – înzestrat, cu alte cuvinte, cu har și inspirație –, ci și un profesionist al scrisului, care nu lăsa, conform dictonului antic, să treacă ziua fără să fi scris un rând. Un profesionist a cărui etică literară aspră (în care opera nu înseamnă imagine publică și aglutinare de simulacre pe rețelele de socializare, ci slujirea literaturii) ni se pare astăzi, în epoca fragmentarismului, de pe altă planetă.

Însă, la drept vorbind, dacă poezia este – cum spuneau atât Valéry, cât și Arghezi – îmbinarea infinitezimală de inspirație și efort creator, e limpede că această perseverență ardelenească a lui Ion Horea a reprezentat o măsură a normalității. Așa cum, în perioada totalitarismului, întoarcerea prin cuvânt la tradiție a fost o formă de refuz al schimonosirii identitare produse de ideologia comunistă, refugiul în poezie a fost, în anii noștri, o modalitate de refuz al superficialității și *prezenteismului* spiritual. În ambele ipostaze, creația literară a reprezentat instrumentul prin care spiritul vulnerat al poetului a redus lumea la o viziune estetică, purificată prin frumos și expurgată de scoriile cotidianului.

Am ales, pentru a reprezenta cele două talere ale „balanței" istorice, tocmai texte din cele două plachete care, fiind precis datate de editoare, pot fi fixate în timp. În ciclul *Viziuni*, din *Lege pământului* (1987), poetul lansează acest „strigăt mut", intitulat chiar *Refuz*, care, cred eu, nu ar fi trecut de furcile caudine ale cenzurii: „A mai trecut o clipă, și alta fără grabă/ Se lasă-n stăpânirea celei ce va veni,/ Și nimeni nu te-ascultă, și nimeni nu te-ntreabă/ De-aceas-tă-nmănunchere din fiecare zi./ Să vezi cât poate ochiul să vadă, și auzul/ De la un cap la altul, un strigăt, și atât!/ Dar lumi ascunse-n tine mărturisesc refuzul/ Și se întorc să-ți țină o clipă de urât,/ Și mișună prin spații, și nările ți-s pline/ De-acele turme mute de care nici nu știi,/ Din amintiri stelare cum nimeresc în tine/ Și-ți tulbură cerneala și cată prin hârtii." Peste trei decenii, în libertate, Ion Horea este frământat de aceiași „demoni" interiori, acum înfățișați sub alte haine. În placheta *Cărări*, din 2016, în care modalitatea predilectă a devenit solilocviul – care, adresat divinității, devine adesea un psalm –, întâlnim printre multele poezii intitulate *Jurnal*, și următoarea meditație de liric transilvan mutat pe solul mustos al lui Arghezi: „De ce, de când, și cum, și până unde?/ Și urlu-n trupul meu ca fiara-n cușcă./ Ceva din ce-i afară mi se-ascunde,/ Ceva din ce-i în mine mușcă, mușcă./ Să-ntreb ce sunt, dar cine mi-ar răspunde?/ Se-aud departe pocnete de pușcă./ Ceva din ce-i în mine se ascunde,/ Ceva din ce-i afară mușcă, mușcă./ Prin Univers, învălmășiri de unde./ Din vinul nopții să mai beau o dușcă./ Ceva din ce-i afară mi se-ascunde,/ Ceva din ce-i în mine mușcă, mușcă."

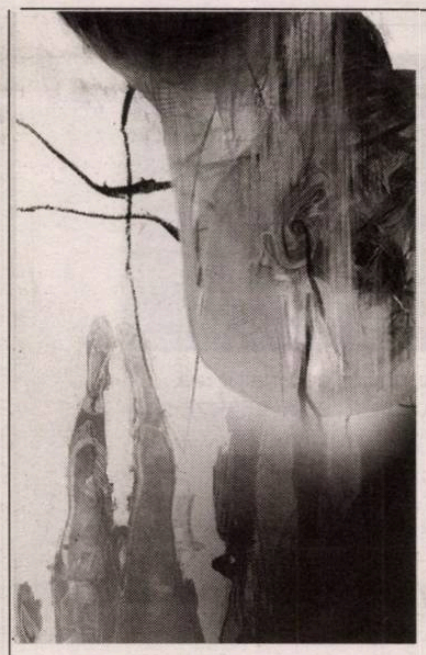
Se observă, bănuiesc, că acel element pe care îl numim *tradiție* nu mai are de mult înfățișarea concret-etnografică, de la Coșbuc, politic-naționalistă, de la Goga sau religioasă, de la Voiculescu. Formă sublimată până la transparența imaginarului, ea este, la Ion Horea, cel mult o aspirație – asumată și jucată, în același timp, dacă tot am vorbit de modernizarea tradiționalismului – către Edenul imaginar al copilăriei, văzută nu neapărat ca o vârstă de aur, cât ca o ieșire din timp. Căci timpul, de fapt, ipostaziat în amintire, este demonul care-l chinuie pe poet: „Să treci prin viață-așa, bocind întruna,/ Cercând astfel să faci și poezie,/ Cu-ntoarceri la ce-a fost copilărie,/ Cu drumul și hotarul, și comuna.// E totuși, vrei nu vrei, o nerozie/ Și poate-i vremea, mai întinde struna/ Dinsus de creanga unde-adastă pruna/ Rămasă-acol' din toamna prea târzie.// Și viața însăși, tot ce-a fost mai dornic,/ O ții în amintire ca un ornic,/ Ori o întorci din depărtări astrale.// Astfel arată, chiar de la intrare,/ Pentru priviri din ce în ce mai rare,/ Menajeria visurilor tale." (*45*, din placheta *Tăgăduiri. A doua carte a sonetelor*, aflată în cuprinsul volumului *Postume I*).

Între *înainte* și *după*, în aceste postume create, cu siguranță, pe parcursul ultimelor trei-patru decenii, Ion Horea este un poet de o deconcertantă bogăție. Deconcertantă, deoarece ea se asociază cu o finețe și o precizie uluitoare a versificației, cu prefirarea infinitezimală a unei apreciabile culturi literare – care devine nu intertext, ci materie a poeziei lui Ion Horea – și, nu în ultimul rând, cu o disponibilitate de modulare polifonică a vocii din text. Rafinamentul versificației tinde nu către luxurianță, ci către simplitatea arhetipală, deși versul clasic al poetului ardelean nu e deloc vetust.

Adevărată codă simfonică a unei opere poetice de prim rang, *Postume I-III* cuprind, de fapt, mai multă poezie decât i-ar fi necesară cuiva pentru a fi considerat un scriitor important. Cele trei volume cu care începe posteritatea lui Ion Horea sunt o invitație la a-i reciti poezia, trecând-o atât în panteon, cât mai ales în acea bibliotecă mereu deschisă, din care, din când în când, când dorim să ne reamintim cum arată creația adevărată, scoatem câte o carte și citim, vorba lui George Barițiu, pentru bucuria pură a minții, a inimii și a literaturii. ●

poezie

Leo butnaru



Prieteni longevivi

Ar fi cea mai simplă constatare gândesc:
Bucurându-mă că am prieteni longevivi
înseamnă că și eu mai trăiesc.

Agendă de telefoane

Prima ta agendă de telefoane
a unui adolescent sătean
ce se orășeniza
fiind eminamente omul răscrucilor
acum vreo cincizeci de ani.
Plus unele note parcă zvâcnite
de incipient boem.

Agendă de telefoane
cam trei sferturi deja
post-mortem...

Ut pictura...

Goya, cauchemar plein
de choses inconnues...
Baudelaire

Spre-a întregi cu idei și sentimente ce veți citi
asociați-le cu tablouri de Goya sau Dalí
iar unde veți da de aluzii cubiste sau de vreo
Guernica din cuvinte, invocați-l pe Picasso.

Ceva mai complicat va fi cu pătratul negru
și el din slove, unele străine, altele de pe aici
sensul fiind iremediabil confuz, nicicum integru –
nimeni nu va pricepe ce-a spus ori nu Malevici.

Însă citiți înainte, amintindu-vă marea albastră
și marea pictură la flăcări de iad, raze de paradis
până și în atât de mâzgălita epocă, zisă *a noastră*
dându-le dreptate anticilor: *Ut pictura poesis*.

Apeducte

Câinele pământului păzește cerul apei de sus și din
subterane.
E micul cerber care bea undele filtrate de țărână, de lavă
murmurul lor reproducând eglogele apeductelor romane
în arcade de acorduri și acolade, rămășițele cărora mai
sunt
însemnul triumfului întru milenară, dar totuși trecătoare
slavă
din care o fi rămas și acest crochiu abstras, simplu
fragment
fără legătură, s-ar părea, cu ziua de azi, cu ziua de mâine
de nu ar fi atât de altfel ce-a mai rămas din apeducte – din
fostul imperiu roman, poate cele mai nobile ruine din
lume.

Vitralii în Toscana

Vitraliile parcelează lumina, modificându-i aurul culorii
pe care-o-nlocuiește cu alte culori, cu nuanțe în răsfire.
E multă mecanică în asamblările mozaicale, dar și tot
pe atâta geniu și artă-n contopire cu orga-n dezlănțuire
pe care nu o mai aud cum își urcă la cer inversa cascadă
când deja privesc vitraliile „de-acasă", din simplă
mansardă
unde hrănesc porumbei cu bunătăți de la *Metro* și
Carrefour
cum s-ar zice – ca omul care-și urmează un ritual, o toană
de copil, făcându-și, oriunde, cu porumbii o mică pomană.

Trenul

I

Trecând de semafoare, trenul prinde de-a binelea viteză
și i se spulberă de pe vagoane frunzele căzute pe ele
cât stătuseră trase-n gară la îmbarcare. Într-o
după-amiază
frunzele ca fluturare de batiste la despărțirea de iubiți,
iubite
și de arhaica toamnă
în care, printre ramuri, repriză după repriză, ne
fotografiază
săgetătoarele, frântele blițuri ale fasciculelor de raze
prinzându-ne în geamurile vagoanelor
ca în ramă...

II

E un tren spre trecut și trecut spre toate trenurile care trec
spre o altă stație sau spre neant, mai repezi, mai încete
ducând viața lumii chiar spre frumusețile lumii mari
sau spre loc luminat, loc cu verdeață, locuri discrete,
unde nu-i durere, nici suspin, când trenurile ajung, toate,
la mal de râu, unde acarul devine barcagiu, funcționar
blând
grijuliu să nu cadă vreun călător în apa rece, iar biletul
costă puțin, un obol; sunt gata de plată cei ce așteaptă la
rând.

...Însă cât mai e până acolo, câte-un tren o ia spre viitor
și toate par în ordine, stații, cantoane, VIP-uri, cucoane
țignalul din gări, chiar de unii călători observă prin vecini
doar umbre, siluete, spectrele vidului prin șir de
vagoane...

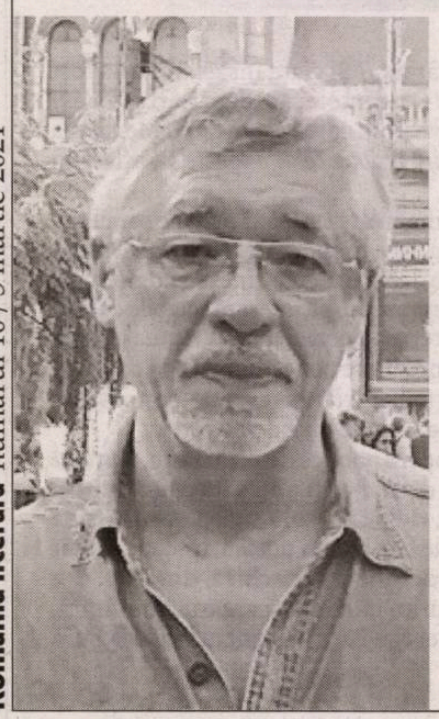
Din secolul XX, anii '70

Adolescență.
Prima iubire.
Îndoieli
confuzii aproape romantice
poate și mici contuzii, cicatrici (astea, uneori,
la examene, în studenție)
în amestec cu ceva fericire.

Dar vorba veche:
timpul le vindecă pe toate
timpul ce trece... –
o confirmă subsemnatul
invalid al dragostei fierbinți
de pe timpul războiului rece...

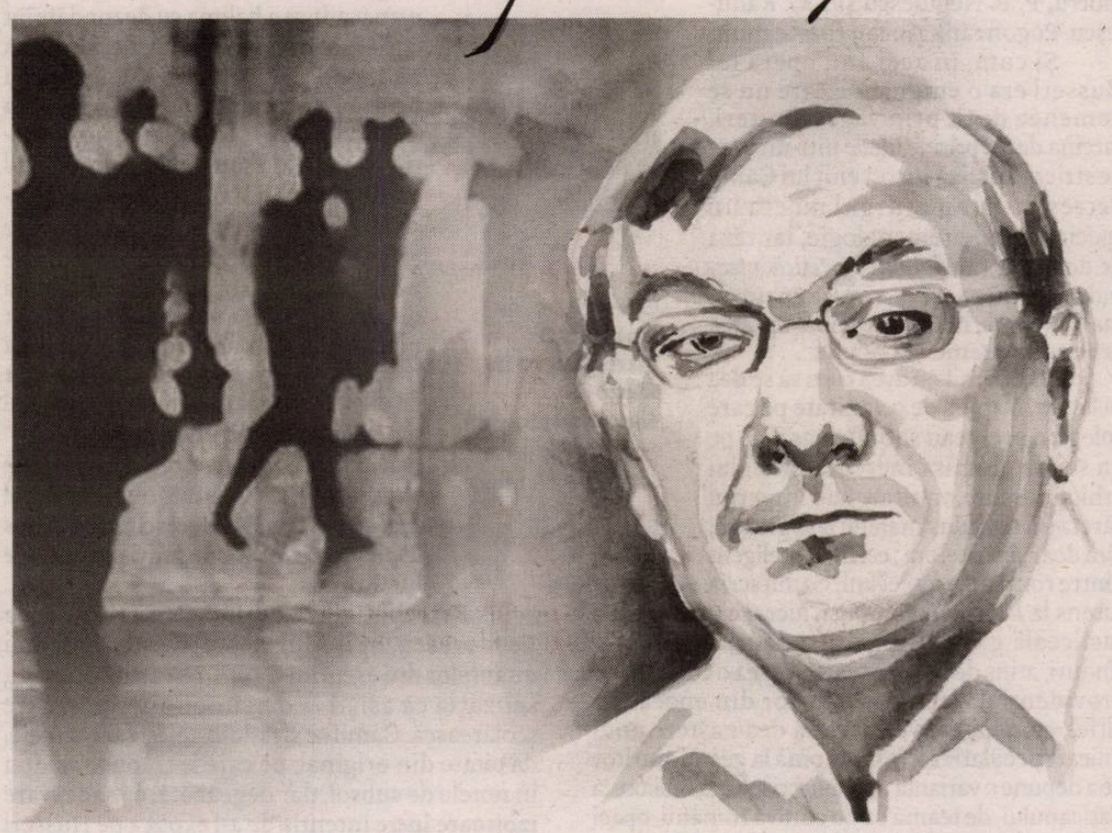
Sfântul X tăcere-de-aur

Din adâncul firii iedera muțeniei suie, cățărătoare,
prin piept, prin gâtlej, prin trahee spre amigdale, spre
gingii
de aici – și mai sus, în timpane. Când prea se dezlănțuie
vocea interioară,
tăcerea devine exterioară ca un lung prilej
de a-ți face bine ție însuți, de a-i face lumii bine
lăsând-o să vorbească pe săturate-n limbi străine din care
cunoști și tu câteva. Așa, pentru a tăcea în toate pe care le
cunoști
ca victorii ale cuvintelor nerostite asupra insipidelor ispite
pe când ești în refugiu, în exil în tine însuți
și te simți bine, uneori chiar excelent – asta
când nu doar taci, ci te arăți și foarte atent
la naufragiile vorbirii non-stop, vorbirii ce dă chix,
dă faliment – până și croncăniturile corbilor sună ca
niște greșeli gramaticale în
desăvârșita tăcere a câmpiilor înzăpezite
în tăcerea ta în desăvârșire
pe care o simți mult mai eficientă
mai atentă decât limba comună, de te gândești
să ți-l iei de protector pe sfântul X tăcere-de-aur în
intensa pălăvrăgeală universală, când
tăcerea e aproape ilegală, acest sfânt antinomic cu el însuși
ajungând la concluzia că e bine să fii stăpânul cuvântului
tău
și robul tăcerii tale care
spre osebire de părțile de vorbire pare
să aibă întregul sensului
sau absenței acestuia. În fine
odată ce dintru început cunoști limba maternă
e de-a dreptul fascinant să cunoști și înțeleapta tăcere
maternă. ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

printre *personaje*



Horia Gârbea, **Minunata viață a personajelor,** ediția a III-a revăzută și completată, Editura Neuma, Apahida, 2020, 190 pag.

Încheindu-și micul capitol despre... prostituatele din literatura română, din cartea – în a treia ediție – *Minunata viață a personajelor*, Horia Gârbea, după ce descrie episodul memorabil din *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu cu Elvira Vorvoreanu „țintind să ajungă în patul regal" (regele fiind Carol al II-lea, un priapic în roman, ca și în viață, ispitit aici de cea supranumită Foamea Neagră), scrie în ultimul alineat: „Desigur, multe alte prostituate apar în literatura noastră, la cei doi Caragiale, la Ionel Teodoreanu, G. Brăescu, Anton Bacalbașa, Eugen Barbu, Radu Tudoran și în operele multor altora. Un viitor episod pe această temă devine, fără îndoială, necesar." (p. 140). Întâlnim aici nu numai o parte din autorii români la care găsim personaje practicând cea mai veche meserie din lume; ci și, ca într-o *short list*, pe acei scriitori „favorizați" de Gârbea în selecțiile lui tematice. Despre orice ar vorbi în această carte, despre „Scrisori, depeșe, telegrame" sau „Bani, averi, avari", despre „Credința și sfințenia personajelor" sau „Supărările iubirii", despre „Boale și doftori" ori „Agresiuni, încăierări și arme" (toate acestea fiind titluri de capitole), autorul are câțiva preferați, anume cei deschizând lista de mai sus: Caragiale tatăl și fiul, primul și cu teatrul și cu proza, apoi Ionel Teodoreanu, frecvent revizitat prin *La Medeleni*, Brăescu și Bacalbașa și, mai aproape de noi, Eugen Barbu, în special cu romanele *Groapa* și *Princepele*. Deși sunt numărați, conform cuvântului introductiv, peste 140 de autori, operele menționate fiind mai mult de 200, și cu toate că pe lista finală scriitorii aceștia stau unii lângă alții în ordine alfabetică, citind cartea observăm tratamentul așa zicând preferențial acordat de Gârbea unor nume. La litera I, de pildă, avem următoarele „intrări": G. Ibrăileanu, Florina Ilis, Eugen Ionescu, Mircea M. Ionescu, N. Iorga, Panait Istrati, Gica Iuteș, Alexandru Ivasiuc și M. Ivănescu. Dintre aceștia, doar Ibrăileanu și Ivasiuc sunt printre cei asupra cărora autorul insistă mai mult. Restul au parte de menționări, ceea ce nu e un indiciu al irelevanței lor valorice (după cum se vede, lista e oricum amestecată), ci al structurii cărții de față. *Minunata viață a personajelor* nu este un dicționar de personaje, nici de autori ai lor, văzuți prin prisma creației tipologice, ci o „plimbare" eseistică prin literatura română din mai multe epoci. De altfel, în același cuvânt preliminar, Gârbea recunoaște că a revenit rar la bibliografie, articolele (corespunzând capitolelor din carte) fiind scrise „de plăcere" și „din amintirile de lectură". Prin urmare, cine i-ar obiecta autorului că nu a exemplificat la cutare temă cu un anumit personaj, care i-a scăpat, întocmind o listă de omisiuni, ar aplica acestei cărți libere și degajate de un format „științific" o grilă inadecvată. Așa cum a fost gândită, cu autori mai des revizitați și cu alții mai rar, ea arată o pasiune veritabilă pentru literatura română și un stil personal în a o interpreta.

El însuși scriitor, iar nu critic sau istoric literar, Gârbea e un *insider* al domeniului pe care îl expune aici. Dramaturg și prozator fiind, privește operele din genurile respective cu ochiul format al celui care s-a exercitat în ele. Cunoaște „trucurile" meseriei și îl valorizează, de pildă, pe Camil Petrescu atât în teatru, cât și în roman, făcând observații de finețe asupra tehnicii dramatice și compoziției prozastice. Intră în detalii când este necesar, tocmai pentru a arăta în ce constă, „tehnic", excelența unor scriitori. Iată-l pe Caragiale tatăl, în capitolul „Scrisori, depeșe, telegrame". În numai câteva rânduri, Gârbea analizează trei piese (*O noapte furtunoasă*, *O scrisoare pierdută*, *Conul Leonida față cu reacțiunea*) din punctul de vedere al personajelor „prezente epistolar": „Autorii (noștri) de literatură au înțeles valoarea scrisorii, mai ales pe scenă unde scrisoarea face personajul să vorbească fără ca el să fie prezent, precum Rică evocat de Zița prin propria-i scrisorică înainte de a apărea fizic. Caragiale, ca maestru al teatrului, îmbogățește distribuția cu personaje prezente epistolar: fiul lui Trahanache, un Teodosie pe dos, care îi scrie tatălui învățături, șeful de partid, becherul, care cere alegerea cu orice preț, dar cu orice preț a lui Agamiță. Și chiar cu Galibardi adus de Leonida prin citarea celebrei lui telegrame către nația română." (pp. 78-79). Un alt autor foarte prețuit de Gârbea este Călinescu, regăsit de asemenea pe lista scurtă a scriitorilor care apar des, prin personajele lor, în carte. Un capitol, „G. Călinescu, arhitecții și constructorii", îi este dedicat, iar unghiul de lectură și interpretare devine, din nou, foarte interesant. Autorul nostru îl pune pe Călinescu într-o comparație (favorabilă lui) cu alți scriitori români cu „o slabă pricepere la decorul arhitectonic". De ce decorul urban nu poate fi documentat din romanele lor, spre deosebire de cele ale balzacianului romancier? E greu de susținut, cum face Gârbea, că „prozatorii respectivi nu se pricep la asta", diferența constând mai degrabă în structura romanului realist și obiectiv, alta decât cea a romanului de analiză. Dar autorul vine cu ipoteza subtilă că asemenea detalii de spațiu urban, arhitectonice, ar servi „de minune" inclusiv prozei psihologice. Chiar dacă ipoteza aceasta e validă, chiar dacă nu, modul în care argumentează Gârbea merită reținut: „Autorii români au o slabă pricepere la decorul arhitectonic. Preocupați de zguduiri ale conștiinței personajelor, acești făuritori de destine lasă cadrul în care se petrece acțiunea nedefinit. Sau poate personajele însele, trăind cu intensitate, ignoră complet locurile unde se desfășoară existența lor? Însă decorurile în care se desfășoară acțiunea romanelor lui G. Călinescu beneficiază din partea autorului de o atenție aparte. Aș afirma că nici un alt prozator român nu acordă atât spațiu decorului urban, puternic caracterizant. E uimitor, dimpotrivă, cât de neglijenți sunt alți romancieri cu acest tip de detalii care servesc de minune prozei de întindere mare, chiar celei psihologice. Explicația este probabil una simplă: spre deosebire de G. Călinescu, prozatorii respectivi nu se pricep la asta. Nu au limbajul adecvat și nu «văd» în cadru decât personajele sau, mai rău, interiorul acestora. Camil Petrescu e absorbit de genunchii și ciorapii Doamnei T., Marin Preda de acțiunile și limbajul colorat al personajelor ca și, într-un alt mediu, Eugen Barbu." (pp. 95-96). Lista scriitorilor români care ar fi deficitari la acest capitol e mai lungă. Când vine vorba de Călinescu, Gârbea pare că răsuflă ușurat: arhitectura și construcțiile urbane „definesc epoca și statutul social al eroilor dar, totodată, constituie veritabile documente ale epocii în care se petrece acțiunea". Urmează o analiză amănunțită, și ea „tehnică", a elementului arhitectonic din *Cartea nunții*, *Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide*, raportat la Bucureștiul din secolul trecut, a cărui imagine Călinescu o ficționalizează balzacian. Gârbea aduce discuția până în anii 2000, urmărind detectivistic regăsirea în realitatea bucureșteană sau în cea a stațiunilor noastre de vacanță a celor trei stiluri arhitectonice: stilul Ioanide (forme geometrice, arhitectură cubistă), stilul Pomponescu („tradiționalist și naționalist în materie de construcții") și stilul Butoiescu (eclectic, kitsch, cu case „ghiveci"). Uitându-ne în jur, prin Bucureștiul de azi, Butoiescu, „aghiotantul" lui Ioanide, pare să-și fi întrecut în posteritate maestrul.

Autorul focalizează astfel pe aspecte mai puțin cercetate ale unor opere literare îndeajuns de citate pentru a mai fi și citite... Lui Gârbea, dimpotrivă, nu-i scapă mai nimic, fiind un cititor extrem de atent, de competent și cu o curiozitate intelectuală vie. Are o preferință pentru personajele negative și o explică ingenios: „Pentru a excela în bine, un personaj trebuie să fie doar bun, eventual «prost de bun» – cum se zice. Pentru a excela în rău, un personaj trebuie să aibă numeroase calități, să se poată descurca." (p. 131). Compară cărțile citite și recitite între ele, dar și, după cum am văzut, cu realitatea diferitelor epoci și perioade istorice. Câteva elemente și detalii sunt scoase din istoria familiei ori din experiența proprie a scriitorului, bucureștean la a patra generație. Comentatorul creației altora nu ezită să facă judecăți de valoare literară și evaluări severe, dar juste, se găsesc în mai toate capitolele.

Păcat că această carte delectabilă, pe care personajele din literatura română o meritau, e „ciuruită" de atâtea greșeli de redactare, mai puțin grave, dar mai sâcâitoare decât acea „îngrozitoare greșală de tipar" din caragialianul *High-life*. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

camil și filosofia

Curtoazia de a-ți elogia profesorii ține de o cutumă înveterată în spațiul universitar, iar interbelicul nu duce lipsă de volume mustind de encomii închinate dascălilor de prestigiu. De pildă, în 1938, logicianului Ion Petrovici colegii i-au dedicat un ditiramb intitulat *Omagiu profesorului Ion Petrovici*, în paginile căruia Camil Petrescu, la insistențele lui N. Bagdasar, a scris un studiu inedit despre filosofia lui Husserl. Scopul studiului era îndoit: să-i aducă un omagiu profesorului și, totodată, să acopere un capitol de fenomenologie din *Istoria filosofiei moderne*, un proiect editorial la care C. Rădulescu-Motru, P. P. Negulescu și I. C. Rădulescu-Pogoneanu țineau foarte mult.

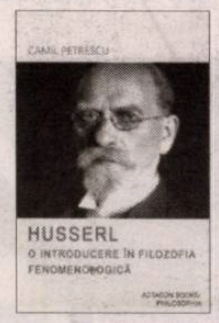
Și cum, în acei ani, opera lui Husserl era o enigmă de care nu se pomenea decît prin vagi trimiteri, sarcina de a-i prinde ideile într-un eseu de strictă analiză i-a revenit lui Camil Petrescu. Dramaturgul nu era un specialist în fenomenologie, iar teza de doctorat (*Modalitatea estetică a teatrului*) pe care și-o susținuse cu un an mai devreme, în 1937, nu-l îndreptățea pentru un asemenea oficiu.

Dar Camil nu avea cum să se dea în lături, împins de o vanitate pe care colegii o socoteau subînțeleasă, ca pe un soi de premisă inerentă țîfnei lui arhicunoscute, vanitate sub imperiul căreia un spiriduș malefic îi șoptea că, fără doar și poate, era „cel mai inteligent dintre români". În acei ani, Camil scria intens la *Doctrina substanței*, lucrare prolixă de o încîlceală greu de digerat astăzi, în ale cărei rînduri, atins de morb bovaric, vedea o contribuție providențială la mersul ideilor din epocă. De altfel, convingerea că avea să dea naștere unui unicat speculativ l-a împins pînă la gestul aiuritor de a depune o variantă a manuscrisului la Biblioteca Vaticanului, de teamă ca nu cumva românii, opaci la inconfundabila-i strălucire filosofică, să-i trateze tomul cu mină indiferentă.

Și pentru că nu putea admite că altcineva ar fi fost în stare să-l explice pe Husserl, Camil își va întrerupe lucrul la *Doctrina substanței* și va scrie dintr-o suflare *O introducere în filosofia fenomenologică*, un eseu ce avea să intre în volumul al treilea din *Istoria filosofiei moderne*. Tot atunci, în 1938, eseul avea să fie publicat separat, ca o lucrare de sine stătătoare, menită a pune la îndemînă publicului o incursiune sofisticată în fenomenologia lui Husserl.

Judecat astăzi fără umori complice, cu detașarea pe care ți-o dă trecerea timpului, eseul lui Camil e o mostră de comentariu mediocru. Întortocheat pînă la pragul galimatiei, eseul se parcurge căznit, fără nici un cîștig sub unghiul înțelegerii. Camil face figura unui interpret sîrguincios, care redă cu migală termenii lui Husserl, fără a putea însă să-i lege în explicații clare. E cum ar intra într-un ghem de sensuri pe care le înnoadă pînă la sufocare. E cazul clasic al exegetului care, neînțelegînd opera comentată, nu-l poate face nici pe cititor s-o înțeleagă. Cînd închei de citit eseul, rămîi cu impresia că cineva ți-a jucat un renghi, vînturîndu-ți sub ochi noțiuni pretențioase, al căror sens e precum o gaură neagră: de neatins.

În acei ani, mulți și-au dat seama de eșecul exegetic al lui Camil, iar printre ei Ștefan Teodorescu, un prieten apropiat al lui Petre Țuțea. Aflat la studii în Freiburg, Teodorescu povestește în revista „Gîndirea" un episod pe cît de nostim, pe atît de grăitor. Stînd în mijlocul doctoranzilor pe care moartea lui Husserl (în 1938) îi lăsase fără coordonator, Ștefan Teodorescu le-a adus broșura lui Camil, spre a le arăta cît de prezent e gînditorul german în viața culturală a Bucureștiului, și nu oricum, ci prin mijlocirea celui mai deștept intelectual pe care îl aveau românii. Drept care Teodorescu s-a apucat să le traducă pasaje din eseu spre a le dovedi cît de sclipitor e comentariul lui Camil. Ce a urmat aduce a halima cu deznodămînt copios: nemții îl invitau în fiecare seară pe Teodorescu la cîrciumă, îi plăteau benevol o friptură și cîteva beri, și asta doar pentru a le traduce *ad hoc* două-trei fraze din eseul lui Camil. Efectul era de explozie hilară, nemții prăpădindu-se de rîs la auzul banalităților pe care cel mai deștept dintre români le urzise pe seama profesorului decedat. Buna dispoziție era atît de contagioasă încît nici o undă de maliție nu le adumbrea frunțile. Nemții se amuzau atît de tare de diletantismul lui Camil încît verdictul de „cel mai inteligent dintre români" li se părea ciclopic, precum o butadă ruptă din piesele lui Molière. Iar cel mai cîștigat era Teodorescu, care, strîns la buzunar, mînca pe gratis pe spezele lui Camil.



Camil Petrescu, **Husserl. O introducere în filozofia fenomenologică,** Editura Actaeon Books, Baia Mare, 2019, 112 pag.

Petrecut aievea sau doar închipuit de Teodorescu, episodul se potrivește întocmai nuanțelor din eseul lui Camil, pe care îl citești cu senzația că asiști la o neîmplinită încercare școlărească. Camil se străduiește, își face temele, dă citate din original, pe care le traduce asiduu în notele de subsol, dar degeaba. E o inadecvare izbitoare între intenția de a-l explica pe Husserl și rezultatul la care ajunge.

Sînt două nuanțe amare cu care rămîi la sfîrșitul lecturii. Prima este că în filosofie noutatea descinde din născociri verbale, nu din răsturnări ale unghiului de vedere. Cu alte cuvinte, inovația privește vocabularul, nu ideile. Cu patru-cinci termeni poți întreține iluzia unei viziuni originale, chiar dacă totul se reduce la prospături lexicale. Spui ceva știut în cuvinte anume croite pentru a sugera marea descoperire, ceea ce înseamnă că eșecul lui Camil nu i se poate imputa numai lui, ci implicit lui Husserl, a cărui stufoșenie terminologică îți pune la grea încercare răbdarea.

Husserl e un epigon kantian căruia dorința de a fi cu orice preț original i-a insuflat ambiția de a face uz de termeni precum „esențe ideatice", „punere între paranteze", „suspendarea realului", „noemă", „noesă", „intenționalitate". Numai că bravada de termeni insoliți nu schimbă defel perspectiva, Husserl mișcîndu-se în matca impusă de Kant: dacă mintea poate pricepe lumea este pentru că din născare are un mănunchi de predispoziții privind cunoașterea. Printr-o analogie seacă, mintea se naște cu cîteva cești de cafea care așteaptă din exterior să primească cafeaua. Trecerea cafelei din lumea exterioară în cești din capul meu e chiar cunoașterea. Lichidul cafelei va lua forma pe care cești le-o vor da. E totuna cu a spune că lumea ia forma predispozițiilor cu care mintea mea e înzestrată. Cum arată lumea în sine habar nu am, în schimb știu cum arată lumea așa cum o deformează înzestrarea minții omenești. Dacă aș fi insectă, scorpion sau șarpe, lumea ar arăta cu totul altfel. Universul unei balene arată cu totul diferit de cel al unui vultur.

Husserl nu se depărtează cu o iotă de această viziune, atîta doar că vorbește de intenționalitatea înnăscută cu care conștiința mea întîmpină realitatea. Sunt împins spre lume de un imbold numit „intenție", iar intenția aceasta are o structură pe care nu o aflu decît dacă elimin realitatea, spre a rămîne eu însumi cu conștiința mea golită de conținut empiric. Arunc cafeaua pentru a vedea cești. În această minte golașă dau peste structuri numite „esențe ideale", „forme noematice", și tot așa. Melodia e aceeași, doar notele își schimbă numele fără a-și modifica înălțimea sunetului. Camil nu putea scoate mare lucru din Husserl fiindcă nu avea ce să scoată. Germanul nu aduce nimic nou, în afara unor găselnițe de terminologie snoabă.

A doua nuanță amară îl privește pe Camil, căruia nu-i lipsește suficiența de a crede că îl poate lămuri pe Husserl. E atît de convins că-i poate descîlci dificultățile de vocabular încît rămîi siderat să vezi că de fapt nu poate. Promite fără să reușească, încălcînd dictonul că, acolo unde există o voință, acolo trebuie să fie și o putință. La Camil voința prisosește, în schimb putința lipsește.

Romancier de prima mînă, dramaturg așijderea, Camil Petrescu este, sub unghi filosofic, o dezamăgire. Vorba lui, cum că de filosofie trebuie să te apuci după 40 de ani, după ce ai trecut prin treptele preliminare ale poeziei (pînă la 25 de ani), teatrului (pînă la 35) și romanului (pînă la 40) e isteață, dar fără acoperire în ce-l privește. Ce bine că nu a început la 20 de ani cu filosofia. Literatura română ar fi pierdut un mare scriitor. ●

fototeca **Românieiliterare**

Mircea Nedelciu (1997). Foto: Ion Cucu.

moroiul

Pentru că omul, dacă se naște, ai zice că are un scop al lui pe lume, nu-i așa? Adică unul vrea să fie fotbalist, altul vrea să facă politică, altul poate vrea, pînă moare, să vadă patruj de țări sau să reguleze trei sute de muieri ețetera. Ei, și face tot ce poate să atingă scopul ăsta. Nu-i așa? Nu-i așa. Pentru că numai foarte puțini ajung să își vadă de scopul ăla. Foarte puțini! Restul se iau cu tot felul de rahaturi, se iau de băut, de furat ețetera și nu că nu ajung, dar și uită care era scopul lor.

Așa e și cu Gică ăsta, că de la el plecasem. Ca să nu fiți supărat pe el, că așa e el sucit, zici că-i nărod, nu-i așa? Dar trebuie înțeles că el a fost deviat de la scopul lui, care era să fie om cumsecade. Pentru că Gică ăsta al lui Croitoru, că știți că pe el îl cheamă Boilă... Boilă Gheorghe, da' dacă ta-su a fost croitor, acum a rămas așa. Îi zice al lui Croitoru, nu-i așa? Ba-i așa. Ei, și el cînd era tînăr, cînd eram și eu tînăr, că eu sînt mai mic decît el, în regimu ălălalt, era foarte apropiat de un unchi al lui, unul Gherase. Dar ăsta, Ciobanu Gherase îi zicea, că era unchi după mă-sa lu' Gică, a murit. Și murind, s-a făcut moroi. Aia e. De atunci s-a dus Gică de la drumul lui, care era de om cumsecade, nu-i așa. Ca să știți și dumneavoastră și să nu vă supărați. Știu, l-ați ajutat... Dar dacă e nărod?

Ei, și Gherase ăsta, că de la el plecasem, era frate cu bunicul lui Gică, tatăl mă-sii lui Gică. Da' era fratele ăl mai mic, așa că era mai tînăr și decît mă-sa lui Gică, Saveta. Era mai tînăr, știi! Era nepoata mai mare ca unchi-su. Fiind el mai tînăr, era foarte bine cu Gică și ținea la el, nu-i așa? Și Gică se ținea de el, mergeau la dans, la scăldat, cu fetele, la pește ețetera. La băut mai rar, că Gică era și prea tînăr, da' el totdeauna a fost bicisnic la băutură. Nu că se-mbăta, ca oamenii. Că unii mai cîntă, mai sparg sticle, se mai bat ețetera. Nu. Gică, dacă bea normal, nu-i așa, o bere, două, leșina, cădea ca mort și după aia era bolnav o săptămînă, da' bolnav rău, știi! Așa e și acum. Nu-i așa? Ba-i așa, că-l știți.

Și ei petreceau bine, peste tot mergeau amîndoi că Gică n-a avut frați, Saveta numai pe el l-a avut și nici Gherase nu avea, că frații lui, printre care și bunicu-su lui Gică, erau mult mai mari ca el. Încă bunicul lui Gică și murise. Murise, știi! Gherase nu era însurat, iar Gică abia terminase liceul, că are liceul, nu era prost. Era electrician și instalator de întreținere la școală. Gică lucra și el. Mecanic la IAS, cum era atunci, nu-i așa...

Bun. Dar Gherase ăsta s-a făcut moroi. Cum? Nu se știe. La noi le zice moroi. Alții aud că le zic strigoi, stafii ețetera, dar tot moroi sînt, nu-i așa. Asta se întîmplă rar. Nu s-a făcut imediat. Întîi a murit, țin minte bine, că stătea și el pe-aici, după pod, nu-i așa. Într-o zi s-a simțit rău. A zis că poate a răcit. A luat o aspirină sau piramidon, cum era atunci, a băut o țuică și a doua zi era mai bine. S-a dus la lucru, nu-i așa. A lucrat, a reparat el ce-avea acolo ețetera. Ei, dar a treia zi s-a simțit și mai rău și cam a patra zi, așa, a murit. A murit odată, știi.

Gică al lui Croitoru să moară și el. S-au speriat ai lui. Ta-su, croitorul, a chemat salvarea, nu-i așa, ce să facă? Era terminat. Nici la înmormîntarea lui Gherase nu s-a dus, că nu putea să rabde. Dar cînd l-au dus pe Gherase au trecut pe la poarta lor, că știți, că n-ai cum, că pe acolo e drumul spre cimitir, iar i-a venit lui Gică rău, nu-i așa, cînd au trecut cu mortul. A leșinat, au ieșit mă-sa și ta-su, care umblau și ei după mort, dintre oameni, l-au stropit cu apă ețetera, pînă și-a venit în fire.

Acum asta a fost. L-au îngropat pe Gherase. Nu s-a întîmplat nimic. Nimic nu s-a întîmplat, știi. I-a făcut Saveta parastas la trei zile, la nouă zile, nu-i așa. Normal. Ei, și cam din a zecea zi, că de aici plecasem, s-a făcut moroi.

Cum era asta? Apărea noaptea. Seara și noaptea. Nu venea din cimitir sau ceva. Apărea lîngă tine. Eu nu l-am văzut, dar l-au văzut mulți. Și nu zicea nimic. Apărea și se holba la om, nu-i așa. Era el cam holbat din viață. Dar acum se holba și mai tare, știi. L-au văzut și bărbați, și femei, și bătrîni, și copii ețetera. Pare-mi-se că l-a văzut și popa odată, nu mai știu. Acuma, cînd l-ai cunoscut și știi c-a murit și-l vezi că apare lîngă tine, nu-i așa, te sperii rău. Te sperii, știi.

Aoleu! Nu mai ieșea nimeni seara, noapte pe aici pe liniuță. Mai stăteau tinerii la pod, mai rîdeau, mai cu fetele. Acum nimic. Cum venea întunericul, nu mai ieșeau din curte. Ai lui nu l-au văzut. Nici Gică, nici mă-sa. Lor nu li se arăta. Dar au aflat și ei. S-a dus Saveta la popă, dar popa ce să facă? Nu-i așa? Ba-i așa, că ce se pricepe popa la stafii? A făcut el o slujbă, dar nimic. L-a luat Saveta pe Gică și s-a dus la vrăjitoare. Era una mai sus, spre pădure, Chira îi zicea. O știau toți, știa și miliția, dar ce să-i facă, nu-i așa? S-au dus, i-au dat bani, i-au dat o găină ce i-or fi dat. Aia s-a uitat în bobii ei, în ce s-o fi uitat și le-a zis că ea n-are putere. Le-a zis, nu-i așa, cinstit. A spus, după aia, Saveta la muieri. Cum s-a dus, a încercat, dar degeaba, nu-i așa? Ea, săraca, făcuse toate pomenile, tot.

Și într-o zi, îl cheamă pe Gică la primărie, la sfatul popular sau consiliul popular ce era pe-atunci, că era mai încoace. Acolo: primarul sau cum dracu îi zicea pe-atunci – președinte parcă – era cu șeful de post, milițianul, nu-i așa, cu directorul de la școală, de unde lucra Gică și cu secretarul de partid al școlii. Chiar el mi-a povestit, mi-a povestit după aia, știi!

Ăsta, președintele, l-a luat direct tare, zice:

– Tovarășe Boilă Gică, cu mine ai futut un cal în pizdă dacă nu încetează imediat zvonurile astea cu moroi și alte chestii mistice. Uite, îți spun de față cu tovarășul plutonier-major că eu nu tolerez ețetera, ețetera.

Îl știți pe Gică, nu-i așa, e tare-n gură, dar se moaie repede, atunci era și foarte tînăr. Zice:

– Tovarăși, să mă bată Dumnezeu dacă am vreo vină. Eu nici nu l-am văzut pe unchiu' – zice. Oamenii l-au văzut.

– Au văzut pe mama dracu'. Dacă au vedenii, să se ducă la doctor, la oculist, zice ăla. N-au văzut nimic, s-a înțeles? Dacă ajunge chestia asta la județ – zice – ai de-a face cu mine. Ai belit belengherul, poate să spună și tovarășul director.

– Tovarăși, să mă bată Dumnezeu...

– Tovarășe Gică, zice și secretarul. Dumnezeu nu există, moroii nu există ețetera. Să se termine cu povestea asta, că nu sîntem copii.

– Din partea mea să se termine, zice Gică. Dar ce pot eu să fac?

– Fă ce știi, zice ăla. Zice președintele, știi. Și repede, că mă enervez.

S-a dus Gică acasă. I-a spus lu mă-sa, lu ta-su... Aia, nu-i așa, ce erau să facă? Au mai chemat odată popa, a făcut slujbă la mormînt, la casa lui Gherase, unde acum nu mai stătea nimeni și nici că voia careva să stea, nu-i așa.

Ce credeți? Aș! Nimic. Ce nimic? Mai rău! Cam în fiecare noapte apărea Gherase lîngă unul și se holba la el. Aoleu! Frică mare. Unii zic că a intrat și în curți la oameni. Niște babe ziceau că li s-au stricat ouăle în cuibar, că li s-a acrit laptele ețetera. Dar eu unul nu cred. Ori li se părea, ori le mai înfloreau și ele. Toți care l-au văzut ziceau la fel. Și culmea, nu era îmbrăcat cum l-au îngropat, cu haină și cravată, ca oamenii care mor. Era cum îl știau ei, în salopetă, cu o cămașă tot albastră. Și nu spunea nimic. Numai se holba la ei. Și pe urmă pleca de lîngă ei și se topea. Nu mai ieșea nimeni pe uliță și pînă hăt, după pod. Nici în curte nu mai ieșeau nici să se pișe după ce dădea întunericul, nu-i așa.

Și într-o zi primește ăla, președintele, a murit și el demult, nu-i așa. Primește un telefon de la județ.

– Ce e tovarășe cu chestia aia de la dumneavoastră din comună? Așa de prost stați cu educația ateistă, de-ați ajuns să credeți în moroi ețetera.

În seara aia, Gică și-ai lui s-au pomenit cu milițianul la ei la poartă. Aoleu! Ei tocmai se pregăteau de parastasul de patruzeci de zile, adunau ce le trebuia, că se găseau greu pe atunci, nu-i așa.

A intrat milițianul, s-au așezat în casă și ăla – plutonierul, știi – zice:

– Nea Boilă, tanti Saveto, dragă Gică... nu-i așa. Să știți că e groasă la curul nostru și dacă n-o descurcăm, dăm de dracu'. Eu vă spun – zice – nu ca șef de post, ci ca între noi.

Aoleu! A început Saveta să bocească, Gică mai să dea și el apă la șoareci ețetera.

– Ce să facem dom șef...? Nu știm de ce vine moroiul. Că i-am făcut toate cele creștinești și i-am dres ețetera.

– Oameni buni, zice ăla. Zice șeful, știi. Eu am o idee și, nu-i așa, o să v-o spun că e interesul nostru să ieșim din căcat. Gică s-a avut bine cu răposatul. Să se ducă el. Să se ducă el acolo, la cimitir.

– Dom șef, zice ta-su, croitorul, știi. Eu am auzit că dacă unul se face moroi trebuie dezgropat și înțepat cu un fier înroșit în inimă sau să-i arzi inima.

– Nea Boilă, zice ăla, matale se vede că nu-ți dai seama ce vorbești. Păi cum, futu-i ceapa mă-sii, să ne apucăm noi să deshumăm decedații și să facem profanarea cadavrelor. Îți dai seama cîtă pușcărie intră-n curul noastru, la toți?

– Atunci cum? zice. Zice ta-su, știi.

– Păi numai așa. Să se ducă el, Gică. Să se ducă pînă acolo și să vorbească.

– Cu mortul?

– Cu mortul. Să se facă și el că pune niște flori la groapă și să-i spună ce și cum. Poate înțelege de vorbă. Te duci, Gică?

Gică, nu-i așa, pare el nărod, dar nu e chiar prost. Și zice:

– Și să mă duc ziua sau noaptea?

Șeful ăla de post răsuflă adînc. Adînc, știi! Și zice:

– Bă, băiete... eu aș zice să te duci noaptea.

Aoleu! I-au înghețat coaiele lui Gică. I-au înghețat, știi! El mi-a povestit.

– Dom plutonier-major, zice. Eu mă duc. Da' mă duc ziua, zice. Noaptea nu mă duc, că nu rezist. Mă găsiți a doua zi mort acolo. Că eu am inima slabă și l-am iubit pe unchiu' ețetera. Și a-început să plîngă și Saveta, mă-sa, plîngea și ea.

A rămas așa. Că se duce Gică la cimitir la unchi-su. Dar repede, a doua zi, că, nu-i așa, dacă intră ăia de la județ pe fir e jale.

Ei, s-a dus a doua zi, cu flori. Ce o fi zis el acolo? O fi zis în gînd sau cu glas tare, nu știu că nu mi-a spus. Asta era într-o joi. Sîmbătă era parastasul de patruzeci de zile al lui Gherase, că de la el pornisem. A doua zi, vineri seara, parcă se mai liniștise Gică după ce a vorbit, nu-i așa, cu unchi-su. Și iese și el în curte, ca omul, să se pișe nițel. O ia spre niște porumb pe care-l aveau în fundul curții. Și-odată, hop! Apare moroiul! Aoleu! Gică s-a pișat pe el, în clipa aia, normal. E drept că-l și trecea. Și moroiul stătea în calea lui și se holba la el. Dar ce i s-a părut lui Gică mai curios, cu toată spaima, e că moroiul nu era în salopeta lui, cum îl văzuseră oamenii, nu-i așa. Acum era cu hainele ăle bune, cu care îl îngropaseră, cu cămașă albă, cu cravată ețetera. Lui Gică i s-au înțepenit picioarele și tot n-ar fi fugit, ca să nu întoarcă moroiului spatele, să-l știe în cîrca lui. Se holbau unul la altul. Și-o dată, zice Gică, a deschis moroiul gura și a strigat. Atît a strigat:

– Bă, Gică!

Și a și dispărut. Odată a dispărut. Știi?!

A fugit Gică în casă, așa ud cum era, a trecut printre ai lui și s-a băgat sub pat. De ce i-a venit chestia, asta nu știu, că nu mi-a spus. Dar ziceau ai lui că de acolo, de sub pat, se auzea cum îi clănțăne dinții ca mitraliera. De frică, nu-i așa? Ba-i așa. După aia, zice, un an de zile, fără să mai vadă nimic, doar dacă se gîndea la unchi-su, îl apuca un clănțănit și-l ținea și un sfert de ceas.

Dar după asta a fost parastasul și moroiul nu s-a mai arătat. Nimeni, nimeni nu l-a mai zărit. De ce? Nu știu să spun. Dar asta voiam să vă spun, de Gică, de la el pornisem, că a rămas cam sucit. Sucit, știi. De zici că e chiar nărod de-a binelea cîteodată. Așa s-a depărtat Gică de la scopul lui cu care ai fi zis că s-a născut. De la moroi s-a depărtat, știi.

De aia vă spuneam, ca să nu vă supărați pe el, că de aici pornisem.

●● **Horia Gârbea**

nu-i lumină...

Ioan Moldovan, **Viața fără lume**, Editura Junimea, Iași, 2021, 124 pag.

Apărut în colecția Cantos, la Editura Junimea, Iași, cel mai recent volum al poetului Ioan Moldovan, *Viața fără lume*.

Trimiterea din titlu, directă, la viața în izolare, este, din fericire, prezentă în doză homeopatică în versuri. Situația specială a anului care a trecut a generat apariția unui anume tip de literatură: *literatura de pandemie*. Este vorba de antologii, mai cu seamă, mai puține volume proprii, scrise la cald, în chiar ochiul furtunii, și care nu se constituie în reușite literare de remarcat, poate din cauza lipsei distanței, detașării necesare creației. Nu este cazul, cum spuneam, al *Viețiifără lume*.

Cadențate de un sarcasm subțire, multe poeme se întind cu insistență, cu o temeritate fragilă, către un interlocutor care ar putea fi interesat sau, dimpotrivă, de receptarea mesajului, mai cu seamă că sunt scrise sub forma unor scrisori care au ca destinație lumea de dincolo: *Spășit, spre ora cinci a dimineții mă-ntorc la tine – mă mai primești?/ Demult de jumătatea cale a vieții eu am trecut. Dar, ca-n povești, am mai rămas (...)*

Celelalte poeme contrabalansează căutarea alterității, a comunicării cu lumea, fiind rezultate ale căutării de sine, ale recompunerii adevărului personal, într-un context deviant al vieții fără lume.Viața din paginile cărții este, cu precădere, viața interioară: lumina ascunsă, călătoriile pe care le face gândul în alte cărți, în alte timpuri, dar și în propriile subterane populate freudian cu angoase și monștrii mitici. Accesul la această viață interioară este declanșat de elemente ale existenței exterioare, ale lumii văzute, încă o dată, ca un bâlci al *deșertăciunilor: Scriu rânduri, beau vin, sunt viu/ Scriu alte rânduri, mai beau, sunt viu? și-atunci acum de ce încă mai scriu?!* Exteriorul devine fundal și pretext pentru o poezie a omului lăuntric.

Un al cincilea anotimp, o toamnă ce se varsă în iarnă, indiferent de lunile calendaristice (noiembrie, februarie, aprilie, chiar mai) joacă rol de cutie de rezonanță a acestor poeme elegiace. Anotimpul acesta, patetic, simbolizează etapa de dinaintea marii treceri. De aceea senectutea, maladivul, funestul sunt temele predilecte și tot atâtea motive de meditație: *Timpul ca o ceapă strivită îmi scoate lacrimile la purtare/ Un fel de melancolizare de ființă (...) Am fost și eu odată/ destul de viu și pământesc.*

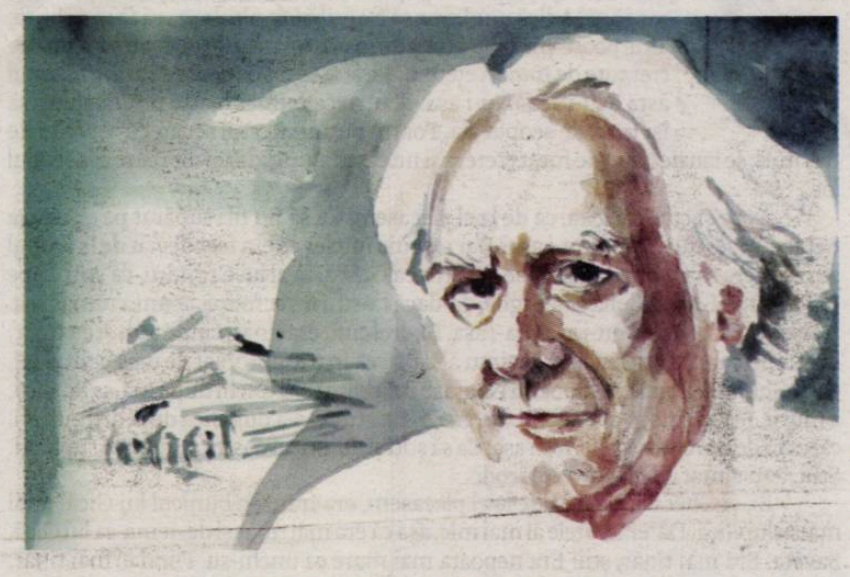
Viața fără lume se situează, conceptual, între preceptul conform căruia *cu fiecare om moare o lume* și neliniștitoarele versuri din cântecul lui Grigore Leșe, *Nu-i lumină nicări/ Or murit tăți oaminii./ (...) Ș-atâta m-oi duce-n noapte/ Până m-oi 'tâlni cu moarte'*. Natura, umanitatea, societatea, eul liric – personaj central al volumului, dar și alteritatea, celălalt, de aici sau de dincolo de viață, tot și toate agonizează într-un *no man 's land*. Un purgatoriu post-modern, ambiguu, în care vii și morți se macerează deopotrivă în așteptarea unei salvări care, deși nedorită, nu poate fi decât uitarea. Se moare îndelung în aceste poeme ale lui Ioan Moldovan.

Acest teritoriu straniu stă sub fascinanta putere a nenumitei. *Dânsa* preschimbă totul în *mainimic*, încălcând legi și granițe permeabile în fața melancoliei, prefigurând prin atingerea sa neantul: *singur mă trezesc în ale Domniei sale negre hățișuri/ Să surâd, să scâncesc, să privesc în senin?/ cum ea desface merindea, desfundă canale și-mi toarnă pe gât/ întunecatul ei vin și pe ochi îmi așterne/ ninsorile ei minerale.*

Acest jurnal de călătorie spre *mainimic* este realizat în versuri albe sau cu rimă, poeme în proză sau poezie *la trei rânduri: ploi/ ceruri grele/ bătrâni copilăroși*. Comparațiile percutante aduc echilibru, readucând în realitatea imediată firul meditativ, elegiac al poeziei: *Ca un fierar începător ploaia face zgomot*. Mici parabole, lamentații, confesiuni, meditații cu structură narativă, toate conferă volumului o vibrantă gravitate. Uneori tonul găsit este impecabil, alteori, suferă de afectare și prețiozitate.

Atunci când nu mai există răspunsuri, Ioan Moldovan aruncă lumina poeziei asupra marelui mister de la capătul drumului. Nu acesta este rostul poeziei?

●● **Andrea H. Hedeș**



omenirea sub **zodia epidemiilor**

Lucian Boia, **Scurtă istorie a dezastrelor naturale. Epidemii, cutremure și dereglări climatice**, Editura Humanitas, București, 2020, 143 pag.

Există deja o literatură (inclusiv istorică) adaptată la contextul pandemiei care a cuprins lumea începând cu primele luni ale anului 2020. Se poate vorbi deja despre o tipologie a lucrărilor consacrate condițiilor epidemiologice actuale. Dacă mulți autori doar s-au pliat cerințelor pieței de carte fără să fi abordat în trecut un astfel de subiect sau teme conexe, în cazul lui Lucian Boia întâmplarea face că istoricul chiar a avut preocupări – în anii 1980 – circumscrise problematicii microbiene și „apocaliptice" (căci pandemia a fost percepută de către mulți ca un fel de „sfârșit al lumii"; oricum, al lumii așa cum eram obișnuiți să o privim până prin martie 2020).

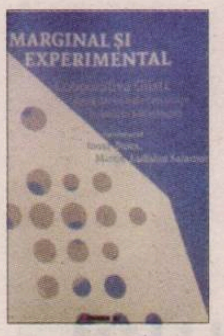
În 1985, Lucian Boia a publicat un volum despre *Probleme de geografie istorică* la Tipografia Universității din București, într-un tiraj infim (100 de exemplare). În mod previzibil, cartea a avut o circulație restrânsă și a fost puțin cunoscută; în plus, nici autorul nu s-a grăbit să o reediteze. Însă, la mijlocul anului trecut, Lucian Boia a decis să reviziteze textul din 1985 și, în locul unei retipăriri ca atare, a selectat fragmentele relevante de atunci, cu adăugiri minore (despre epidemii, cutremure, schimbări climatice semnificative, transformări ale mediului sub acțiune umană) și le-a adăugat un capitol consistent generat de evoluția recentă a pandemiei de COVID-19 (*Treizeci de ani mai târziu...*, pp. 117-142). Rezultatul este o provocatoare trecere în revistă a variatelor dezastre și catastrofe care au marcat evoluția societăților și a civilizației, precum și o comparație cu momentul actual. În 1985 și în anii următori, dincolo de înfățișarea consecințelor negative avute de epidemii și dezastre naturale de-a lungul istoriei, Lucian Boia – la fel ca Yuval Noah Harari mai târziu – rămânea în limitele optimismului (istoriografic). În 1989, atunci când îi apare cartea despre „sfârșitul lumii", o subintitulează *O istorie fără sfârșit*, un subtitlu care exprimă detașarea față de scenariile apocaliptice (p. 6). Ideea lui Boia era că sfârșitul nu vine de fapt niciodată, deși este profețit atât de intens.

Primul capitol al volumului apărut recent – *Epidemiile* (pp. 9-35) – este o prezentare a istoricului principalelor valuri epidemice din istoria umanității de la „ciuma din Atena" (429 î.e.n.), descrisă de Tucidide, până la gripa spaniolă din 1918-1919 și noul Coronavirus din zilele noastre, amintind și de ravagiile produse de alte maladii (lepră, variolă, ciumă, sifilis, tifos, holeră, tuberculoză). Nu lipsește din această panoramă a patologiilor (cu precădere microbiene) nici spațiul românesc, cu „ciuma lui Caragea" (p. 25) și epidemiile de holeră ale secolului al XIX-lea. În partea a doua a cărții, Lucian Boia vorbește despre dezastrele (umanitare, naturale, sociale și sanitare) strict contemporane, adică foarte recente, incluzând aici problemele demografice, migrațiile spre Europa, îndeosebi după 2015, gravele polarizări sociale, pauperizarea crescândă accentuată și în Occident. Frapat de prăpastia de azi dintre cei mai bogați și cei mai săraci, Boia afirmă: „Complet depășit de istorie la vremea lui, scenariul lui Marx [privind sfârșitul capitalismului] tinde să revină în actualitate, de data asta la scara întregii planete" (p. 123). Pandemia generată de COVID-19 nu a făcut decât să exacerbeze aceste discrepanțe: „am primit cu toții o lecție usturătoare de modestie. La un secol după «gripa spaniolă», scenariul, practic, s-a repetat. O formă inedită de gripă, provocată de un «coronavirus» cu punct de plecare în China, a cuprins întreaga planetă" (pp. 130-131); medicii nu au fost chiar așa de eficienți pe cât ne închipuiam și astfel s-a produs o dereglare poate fără precedent a activităților, a economiei, probabil mai mare decât cea generată de „Marea criză" din 1929-1933.

Boia sugerează în final și un pronostic: sfârșitul lumii nu se va produce, totuși, din cauza pandemiei. În primul rând, clima a luat-o razna (p. 134) și de aici – de la gravele dereglări climatice – ar putea veni în principal cel mai mare pericol pentru existența planetei. Abia acesta ar fi un posibil sfârșit.

●● **Cristian Vasile**

Cooperativa Gusti, două decenii....



Marginal și experimental. Cooperativa Gusti: două decenii de cercetare în istoria sociologiei, coord. Ionuț Butoi, Martin Ladislau Salamon, Editura Eikon, București, 2020, 523 pag.

Volumul coordonat de Ionuț Butoi și Martin Ladislau Salamon, publicat la Editura Eikon, marchează, așa cum sugerează și titlul, împlinirea a două decenii de la începuturile proiectului științific denumit Cooperativa Gusti, borna inițială fiind apariția, în anul 2000, a volumului *Monografia ca utopie*, veritabilă frescă de istorie orală (interviuri realizate de profesorul Zoltán Rostás cu Henri H. Stahl). Momentul a prilejuit editarea unui volum de studii reunind contribuții ale membrilor și colaboratorilor Cooperativei Gusti, toate reprezentând segmente noi de cercetare, cunoaștere și interpretare privitoare la evoluția sociologiei gustiene. Din corpusul de studii cuprinse în volum sunt de amintit contribuțiile artizanului acestui proiect, profesorul Rostás (*A fost Dimitrie Gusti (doar) tehnician în guvernul țărănist* care evaluează activitatea lui Gusti în guvernele țărăniste, din perioada 1932-1933, ca titular al portofoliului Instrucțiunii Publice, Cultelor și Artelor, ca și afinitatea sa pentru Partidul Național Țărănesc și *Drumul nostru către Dimitrie Gusti*, text care încheie practic volumul, de fapt o succintă prezentare a grupului de cercetare Cooperativa Gusti și a semnificației sintagmei *drumul nostru către Gusti* – un îndemn la o întoarcere către analiza multiplelor fațete ale vieții sociale din interbelic, un imbold pentru redescoperirea *lumii lui Gusti*). Unul din editori, Ionuț Butoi, propune o analiză conceptuală a primelor scrieri programatice ale lui D. Gusti, fundamentale pentru înțelegerea raportării lui Gusti la chestiuni cheie precum problema națiunii (ca respingerea teoriei *empiriste* și îmbrățișarea unei teorii potrivit căreia națiunea reprezintă o creație *sintetică, voluntară*, o realitate tangibilă – un fapt al experienței sociale).

Vom zăbovi asupra studiului celuilalt co-editor, anume contribuția lui Ladislau Salamon, *Strămutarea aromânilor, un calabalâc balcanic post-otoman*, care face referire la emigrarea aromânilor din Grecia în Cadrilater. Câteva precizări, unele de istoric și nu de sociolog, cred că ar fi potrivite în acest context. Conferința de la Lausanne avea să consacre o altă modalitate de abordare a chestiunii minorităților, anume schimbul obligatoriu de populație, prima încercare de o asemenea amploare de soluționare a unor chestiuni legate de configurația etnică a unor teritorii. Avem în vedere Convenția separată (30 ianuarie 1923) dintre Turcia și Grecia, privitoare la eliberarea prizonierilor de război și a ostaticilor ce se aflau în custodia fiecărei semnatare, și, mai ales, schimbul obligatoriu de populație dintre cele două țări. Efectul valului de refugiați, eveniment asociat, în istoriografia elenă, cu catastrofa din Asia Mică (Μικρασιατική καταστροφή), avea să fie resimțit profund în societatea greacă, de-a lungul deceniilor interbelice și nu numai, marcând însăși evoluția statului elen. Dimensiunile șocului inițial atât economic, cât mai ales social, pot fi pe deplin înțelese la o simplă evocare a cifrelor în cauză: în fond, era vorba de inserția a peste 1,2 milioane refugiați într-un stat a cărui populație nu depășea 5 milioane locuitori. Nu întâmplător, curând au apărut probleme legate de integrarea acestora, traumei inițiale legate de înstrăinare adăugându-i-se dificila relaționare cu populația autohtonă. Astfel, localnicii au început să folosească, față de nou-veniți, apelative vădit peiorative precum *γιαουρτοβαφτισμένοι* (botezați în iaurt) sau *Τούρκοσπόροι* (semințe turcești). Tocmai pe fondul sosirii valului de refugiați și a parcelării terenurilor, în rândul comunităților de aromâni a început să fie tot mai des luată în seamă soluția emigrării, a stabilirii acestora în România. Așa se ajungea la o evoluție a chestiunii descrisă și de autorul studiului din volum. Ar fi de menționat că documentarea pentru elaborarea studiului ar fi avut de câștigat prin consultarea documentelor de arhivă (bunăoară, Fondul *Oficiul Național al Colonizării Generale*, de la Arhivele Naționale) pentru a urmări relaționarea coloniștilor cu autoritățile române, fișele și certificatele coloniștilor.

Volumul, în întregul său, reprezintă o contribuție binevenită, densă și captivantă, utilă deopotrivă cercetătorilor, cât și publicului larg.

●● Radu Tudorancea

un thriller existențialist

Nichita Danilov, **Omul din eprubetă**, Iași, Editura Polirom, 2021, 520 pag.

Dacă e adevărat că știința actuală poate reface corpurile, de ce n-ar putea recrea sufletele? Iar experimentul unei asemenea geneze să poarte memoria altor galaxii, încorporând laolaltă trecutul, prezentul și viitorul, sintetizând cunoașterea lumii. Așa se pot recrea Napoleoni, Freudzi, genii de tot felul, poate chiar unul care să-i cuprindă pe toți. Un mic Dumnezeu care va avea, totuși, un creator al său. Iar despre cel din urmă, cine știe cu adevărat ce poate fi? Un savant nebun sau un dr. Frankenstein? Diavolul însuși? Deloc întâmplător, medicul ginecolog care execută aceste experimente se numește Brauner, pentru că laboratorul lui plin cu embrionii geniilor se află într-o permanentă stare brauniană. ADN-ul de pe măștile mortuare ale geniilor, praf de stele și chiar pilitură din unghiile lui Freud se găsesc în lichidul amniotic unde omul din eprubetă meditează la haos, nemurire și neant. Din solilocviile lui existențialiste se desprind fragmentele de viitoare distopii. Lumea supradimensionată cu reproducerile de genii și Napoleoni se va război până la extincție. Unicul sustras, geniu al geniilor, este chiar omul din eprubetă. Numai că memoria lui aparține vieții de pe Nebuloasă, unde fostul sufleor de teatru obsedat de nimfomana Cezara, umilitul actorilor, va fi atras în tipuri de experiment teatral și științific până în pragul sinuciderii.

Nichita Danilov răsucește sofistic intrigile și răstoarnă discursurile apodictice care alcătuiesc profilul unor lumi în oglindă, ba învăluindu-le în propriile lor halucinații. Ridicate, așadar, la puterea a treia, lumile eclozează ele însele, pregătindu-se să-și iasă din rosturi și sunt gata de implozii apoteotice. În schimb, Hrabal, Urmuz, Bulgakov și alții ca ei se adună la masa simulacrului și decid că lumea ca teatru le cuprinde deja pe toate, chiar scenariile absurdiste ori cele mai performante distopii. Dacă la început omul din eprubetă ajunge pe Pământ ca de la azilul sinucigașilor ratați la sanatoriul de recuperare, mai apoi medicul Brauner și asistenta Beatrice-Era-Pogany îi programează subconștientul erotoman, integrându-l laborios în lumea fluidă de pretutindeni. Iar cum în toată proza lui Danilov găsim aventurieri în spațiile suprarealiste, temperatura suspansului din romanul recent nu face excepție. Scenele erotice sunt magrittiene, spațiile se topesc și se modifică după legile lui Dali, scenografia urbană și scenică sunt reproduceri după Chirico... Întotdeauna, Nichita Danilov organizează trama romanelor sale în jurul unui *suspans metafizic*. Așa cum și noul Mesia, ca sumă a tuturor geniilor din istorie, va trebui să salveze lumea în *Omul din eprubetă*. Numai că speculațiile lui filosofice ori silogismele nihiliste, chiar încovoiate de partea binelui, nu furnizează antidotul lumilor cartografiate existențialist. Pe Andromeda, sufleorul – care memorase toate textele dramatice și lucrase ca gropar după depresia amoroasă – află că, asemeni romanului semnat de Dennis Lehane, *Shutter Island* (mai cunoscut la noi prin adaptarea lui Scorsese), toată realitatea lui era un construct migălos ca împotrivire la un adevăr irespirabil. Iar experiența de embrion și miile de meditații sunt inventate de pacientul închis pe Nebuloasă. Așadar, fie că acceptăm varianta oricăreia dintre cele trei lumi – de pe Andromeda, de pe Pământ și din propria Halucinație –, fie că omogenizăm experiențele, viu rămâne nucleul livresc. Acest Om cu particule din Eminescu-Dante-Schopenhauer-Nietzsche-Sartre salvează lumea jucând în noua montare shakespeariană a creatorului diabolic, medicul-regizor Brauner, un Woland excentric, care-l distribuie atât în rolul lui Hamlet, cât și al Ofeliei. Din omul-geniu, el va fi folosit drept caricatură hermafrodită a lumii care a rămas o scenă pe care se montează aceeași poveste reinterpretată. Omul din eprubetă va avea însă dimensiunile unui Samson-Hercule, căci ideile „se depun" sub formă de mușchi nu doar pe creier, ci pretutindeni. Lumea eminesciană devine strâmtă la propriu, neîncăpătoare pentru cunoașterea fără leac și loc.

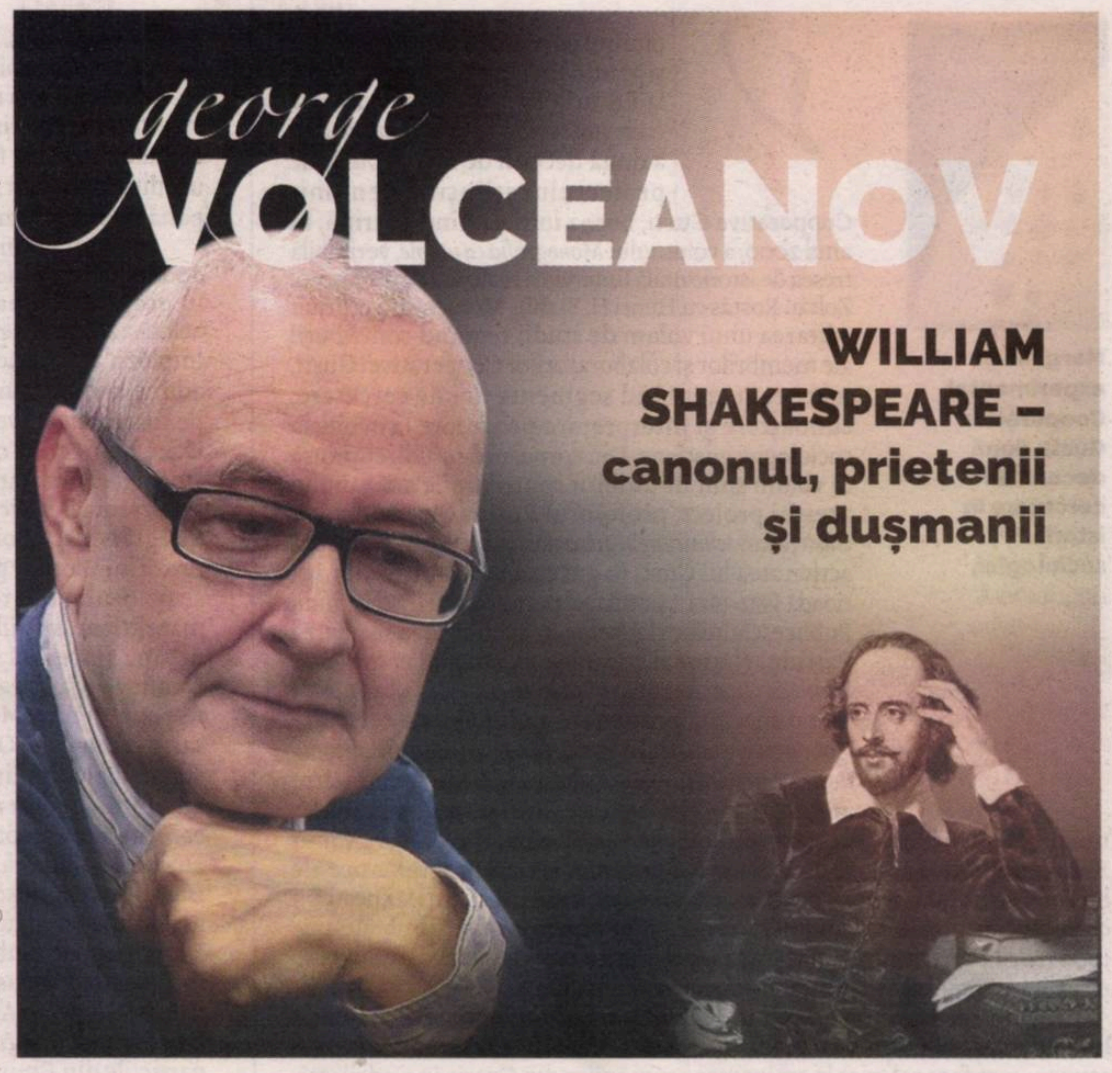
Ca o hartă muzicală, cu senzori psiho-distopici apare *Omul din eprubetă*. Explorator al non-sensului plin de sens, al paradoxului din spirala reducerii la absurd, excelentul prozator care este Nichita Danilov delirează rațional, atacă hazardul și însuflețește vidul prin eroi care nici nu știu câtă realitate are ceea ce ei numesc, conjunctural, viață. Căci, aplicată majorității prozatorilor postdecembriști, viața se definește tot mai asiduu drept conjunctură. Sau mică rezonanță în inconștientul colectiv. Un thriller existențialist topit în parabola lumii ca teatru.

●● Marius Miheț

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

george VOLCEANOV

WILLIAM SHAKESPEARE – canonul, prietenii și dușmanii



„Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian" este cel mai recent volum al reputatului traducător, lexicograf și anglist George Volceanov. Cartea, publicată la Editura Tracus Arte în a doua jumătate a anului trecut, stă, de altfel, și în centrul dialogului de față.

Cristian Pătrășconiu: Cum e firesc/bine/normal să ne întoarcem azi la „Marele Will"?

George Volceanov: Nu știu dacă „întoarcere" e cel mai potrivit termen. Shakespeare s-a aflat tot timpul aici sau, cel puțin, de foarte mult timp, printre noi. Asta cu începere din secolul în care a trăit și a creat. O parte dintre piese i s-au jucat pe continent încă din primul sfert al secolului al XVII-lea. Teatr Szekspirowski din Gdansk a fost construit, la propunerea lui Jerzy Limon, chiar pe terenul unde s-a produs o trupă de actori iacobiți în anii 1620. Receptarea lui Shakespeare în decursul secolelor a fost una sinuoasă, marcată de simpatii și antipatii... În timp, Will a devenit un simbol cultural osificat, greu de urnit din peisaj. Aș schimba ideea „întoarcerii" din întrebarea dvs. cu aceea de abordare. Oare cum ar fi mai bine să abordăm această legendă vie și acest garant (pentru mulți) al succesului academic și artistic?

Ne putem întoarce *oricum*? Cum arată o întoarcere neadecvată la W. Shakespeare? Ce zgomote & furii fac nepotrivită – dacă nu chiar indecentă sau toxică – o asemenea întoarcere?

Exagerările de orice fel dăunează grav sănătății morale și mintale a consumatorilor de literatură și arte vizuale ce valorifică moștenirea shakespeariană. Ideea de a aduna în pripă puncte pentru raportările anuale de activitate științifică, disperarea cu care tinerii universitari doresc să ajungă la gradul de conferențiar la 35 de ani (și când mă gândesc câți mari angliști au ieșit la pensie în vechiul regim cu gradul de lector, iar cel mai mare anglist român al tuturor timpurilor a ajuns profesor spre vârsta de 60 de ani!), privesc cu scepticism valoarea contribuțiilor de genul „hai să mai public un articol, pe repede-înainte, să mai adun puncte la dosar". Lumea universitară de azi e făcută pe puncte, nu pe contribuții durabile. În studenție, devoram titlurile publicate de Editura Univers în colecțiile „Studii critice" și „Eseuri". Marile spirite critice creau opere monolitice, sistemice. Azi totul aduce a pospăială și încropeală poleită de granturile de proiect acordate unor cercetări perisabile; nu se mai scriu texte care să reziste în timp, asemenea celor ale lui N. Frye, Todorov, Steiner, W. Booth etc. Și totuși, noi, românii, încă avem o shakespeareologie solidă, cu cercetători de mare valoare care vin din urmă.

În învățământul universitar românesc, fapt îmbucurător, Shakespeare n-a pierdut teren, precum în Statele Unite, de unde vine „lumina călăuzitoare" a secolului XXI.

Putem spune așa: există „vampiri" ai lui William Shakespeare?

Da. Plastică și foarte nimerită această metaforă – aici i-aș încadra pe toți cercetătorii de toate naționalitățile care pun pe coperta unei cărți numele Bardului doar pentru a-și asigura succesul comercial, atenția cronicarilor și șansele de promovare profesională. Există un imens balast de asemenea lucrări, care, după ce îl exsangvinează pe Shakespeare, lasă în urmă doar un pumn de cenușă. Probabil a vampirului care se aneantizează la contactul cu primele raze de lumină ale zorilor. Este cazul deconstrucționistului Malcolm Evans și al cărții sale judicios intitulate *Signifying Nothing*(sintagmă preluată din *Macbeth*), căci ea într-adevăr chiar nu semnifică nimic.

Există și vampirii din lumea *showbiz*-ului, cei care, pentru un contract regizoral de multe mii de euro, țin morțiș să aducă pe scenă „ce n-a văzut Parisul". La un spectacol cu *Romeo și Julieta*, de la Naționalul bucureștean, în regia marelui Kordonsky, au părăsit sala 43 de spectatori în douăzeci de minute, sideranți de efectele gazului ilariant inhalat de protagoniștii dotați cu smartphone-uri. Un mare regizor nu trebuie să uite că până la fițe (zgomotoase și furioase), rolul lui este acela de a da viață scenică unui text, de a-și asuma rolul de bandă de transmisie între autor și spectatori. Este cazul montărilor lui Morfov (*Furtuna* și *Negustorul din Veneția*), tot de la Naționalul bucureștean, al spectacolului *Coriolanus* semnat de Ducu Darie, respectiv al *Zadarnicelor chinuri ale dragostei* – cu Andrei Șerban la pupitru, ambele montate pe scena din Grădina Icoanei. Un extraordinar exemplu de „povestire" scenică a lui Shakespeare a fost spectacolul cu *Richard al II-lea* de Yukio Ninagawa, adus în turneu la Craiova în ediția din 2016 a Festivalului coordonat de Emil Boroghină și Ilarie Ștefănescu. Majoritatea specialiștilor (printre ei și Michael Dobson, directorul Institutului Shakespeare de la Universitatea din Birmingham) au opinat că acesta a fost spectacolul vieții lor.

Ce supără așa de tare la / din Shakespeare? Mă gândesc că la loc de cinste stă și faptul – fapt, nu interpretare – că a fost *așa de mare*...

Îi dau dreptate lui Jonathan Bate, care spune, în monografia sa *Geniul lui Shakespeare*, că, la vremea lui, Will nu conștientiza faptul că este chiar atât de mare precum a ajuns să-l considere posteritatea. Permanentele reverențe aduse lui Marlowe și frecventele citări din acesta indică faptul că, pe parcursul întregii cariere dramatice, Shakespeare nu și-a uitat nicio clipă lecțiile învățate în umbra lui Marlowe, dar și a celorlalți contemporani (Kyd, Peele, Greene) care au dispărut prematur, lăsând în urma lor un ucenic și ex-coautor care a știut să fure meserie de la fiecare dintre acești autori talentați. Shakespeare n-a inventat teatrul elisabetan, a fost un participant la *showbiz*ul epocii care s-a integrat perfect în lumea teatrului londonez.A devenit „mare" în accepțiunea de azi în jurul anului 1769, când i-a fost dezvelită statuia din Westminster Abbey și a avut loc Jubileul de la Stratford – ambele evenimente fiind rezultatul eforturilor actorului David Garrick de a crea un „poet național". Și, uite așa, a devenit Shakespeare simbolul reacționar al colonialismului și militarismului britanic etc. etc. În anii 1980, când guvernarea conservatoare a „doamnei de fier", Margaret Thatcher, a dus la polarizarea societății engleze, atacurile „neo-liberale" menite să năruie eșafodajul ideologic al dreptei insulare l-au avut victimă colaterală pe Bard, moment savurat de toți materialiștii culturali.

În privința lui William Shakespeare avem – cum și la alți autori uriași – un canon. Cum procedăm? Ce facem cu el? Vreau să spun mai ales așa – ce facem cu acest canon dacă suntem inteligenți?

Cred că nu trebuie să facem nimic – să lăsăm lucrurile să evolueze de la sine. România are patru ediții ale integralei Shakespeare – dacă o punem la socoteală și pe aceea începută de Dan Grigorescu în 2007 și finalizată de mine în 2016. (Eu unul n-aș pune-o, pentru că, în loc să reediteze traduceri din ediția Univers, 1982-1995, Dan Grigorescu a apelat la unele texte mult mai slabe, din ediția ESPLA, 1955-1963, iar eu am inclus în ultimul volum și câteva texte noi, din ediția Tracus Arte, 2010-2019). Shakespeare e omniprezent: în biblioteci, în anticariate, pe afișele teatrelor, în sălile de cinema, pe rețelele de socializare, pe agenda universitarilor români. *Întoarcerea la Marele Will sau Reconsiderarea canonului shakespearian* a fost, dacă vreți, „manifestul" ediției pe care am coordonat-o. Ea explică de ce aveam nevoie de o nouă ediție. În curând voi începe lucrul la cartea-pandant intitulată *Un Shakespeare pentru mileniul trei: istoria unei ediții*, o dare de seamă asupra întregului proces care s-a concretizat, în final, în cele 16 volume de retraduceri și traduceri de texte inedite. Salut și inițiativa colegului clujean Adrian Papahagi de a lansa o serie de scurte monografii critice dedicate fiecărui titlu din bibliografia shakespeariană. Sunt studii solide, complementare prefețelor din „ediția Volceanov" și, foarte important, se adresează tinerei generații.

Care sunt, din punctul dumneavoastră de vedere, cele mai sofisticate prostii care dăunează operei lui Skahespeare? Corectitudinea politică, mă gândesc, nu poate lipsi de aici, nu-i așa?

Corectitudinea politică nu mi se pare un act sau o atitudine sofisticată. Poate că a fost la început – dar iată că s-a transformat într-un triunghi al Bermudelor care vrea să scufunde o moștenire culturală seculară și chiar milenară. Nu văd nicio diferență între teroriștii ISIS, care au distrus opere de patrimoniu mondial în Siria, și actele de vandalism și anarhie dintr-o Americă profund dezbinată. Ca și în Anglia anilor 1980, și aici Bardul este arătat cu un deget incriminator, fiind vinovat de toate crimele cu putință. Detest atitudinile radicale și, recunosc, uneori îmi vine să reacționez la fel de violent. Dar numai la nivel verbal... Nu mi-am propus ca, „de supărare", să jefuiesc magazine de încălțăminte Nike. Și n-am nimic împotriva minorităților de niciun fel. Eu însumi sunt un minoritar în mai multe feluri.N-am nimic, de pildă, cu transgenderii, în anii 1990 chiar am obținut, prin Simona Kessler, dreptul de traducere a romanului *Myra Breckinridge* de Gore Vidal care, la apariție, provocase un scandal monstru; însă de aici până la înlocuirea oricăror criterii axiologice cu cele care aplică promovarea ostentativă a „marginalilor" e cale lungă (v. cazul Conchita Wurst, Festivalul Eurovision).Sunt de acord că femeile au fost (continuă să fie) discriminate, persecutate, că sunt victime ale violenței domestice, dar de aici și până la excesele feministe din spectacolul *Măsură pentru măsură* montat de Catherine Andre la UNATC în 2019, iarăși e cale lungă. Tânăra regizoare feministă a modificat finalul: Ducele de Viena devine un mardeiaș care îl înjunghie pe derbedeul Lucio, apoi încearcă s-o violeze pe novicea Isabella și, să vezi și să nu crezi, aceasta îl ucide cu șuriul folosit anterior chiar de către Duce. Iată un final care nu are nimic de-a face cu mesajul textului shakespearian

și care nu face decât să submineze un spectacol altminteri reușit.

***À propos*: cum analizați – sau chiar: cum (încercați) să psihanalizați această idee, această percepție: că un canon e ceva osificat, autoritar-autoritarist, ca un fel de închisoare mentală de lux?**

E închisoare pentru cei ce refuză lectura în favoarea teoriilor regurgitate fără discernământ; de fapt, nu canonul, ci ignoranța este adevăratul temnicer. Și, mai ales, neputința (UNORA) de a contribui cu ceva nou la domeniu. E „trendy" să dăm de pământ cu canoanele, hai să ne prindem și noi în corul celor ce preferă să citească o sinteză despre Derrida sau Lacan pe Internet în loc să frunzărească, măcar, cele peste 40 de piese scrise de către Will singur sau în coautorat.

De ce – nu doar că avem nevoie, dar – nu ne putem lipsi de *canon*?

Grea întrebare, a curs multă cerneală în jurul ei, de la Harold Bloom la Mircea Martin. Orice literatură și cultură trebuie clădite pe o temelie durabilă, pe un corpus de texte validate și de specialiști, și de publicul larg; și, periodic, e firesc să aibă loc mutații valorice, reașezări axiologice; gusturile evoluează, însă, în chip curios, Shakespeare rezistă tuturor furtunilor.

Condensat: ce a fost și ce este, în mod fundamental, William Shakespeare și, pe de altă parte, la fel, esențial – ce nu a fost și nu e?

Un autor care a dramatizat, la vremea lui, texte considerate *bestsellers* ale Renașterii, de la Ovidiu și Plutarh până la Boccaccio, Bandello și Chaucer sau a făcut *remake*-uri după piese care deja se bucuraseră de succes (de Kyd și Peele, de pildă) – așadar, un scenarist hollywoodian *avant la lettre*. N-a fost inventator de subiecte, dar „a inventat umanul", cum frumos afirmă Harold Bloom. Ne-a inventat pe noi toți, cu identitatea noastră modernă. Și e condamnat să rămână contemporanul nostru, fie și în versiunea lui recentă, de cetățean „incorect politic".

Cum vine și cum se *așază* în cultura română Shakespeare? Care sunt, fie și numai în registru enunțiativ, marile momente, marile borne ale „inserției" sale la noi, la români?

Momentul 1840, anii premergători revoluției pașoptiste, când Matei Millo montează *Iulius Caesar*, interpretat în cheia răsturnării tiraniei, a jugului otoman; primele traduceri din engleză, din jurul anului 1880, semnate de Adolphe Sterne (marginalizat, din păcate, dar mult apreciat de către Titu Maiorescu) și frații Ghica; montările succesive ale lui *Hamlet*, textul care l-a impus pe Shakespeare în cultura română; revoluția anti-socialist-realistă a lui David Esrig (primul spectacol de teatru adult la care m-au dus părinții, la vârsta de nouă ani: *Troilus și Cresida*, Teatrul de Comedie, 1965), Liviu Ciulei și Aurel Manea din anii 1960.

Un climax al acestei prezențe, o „vârstă de aur"?

Sunt lăudabile eforturile lui Dragoș Protopopescu (ca exeget și traducător), urmate de cele ale lui Levițchi (idem), Mihnea Gheorghiu (ca biograf și traducător), Dan Duțescu (ca traducător). Contribuțiile lor s-ar încadra în intervalul 1940-1965. Printr-o coincidență, și „vârsta de aur" a teatrului renascentist englez se întinde cam tot pe 25 de ani (aprox. 1587-1612).

Unde așezați ceea ce, întru totul lăudabil, laborios și construind în durată lungă, faceți dumneavoastră în raport cu opera „Marelui Will"? Unde ați intenționat să vă plasați? În ce linie de tradiție și cărei, să zic așa, *modernități*?

Întrebarea dvs. mă poartă cu gândul la Leon Levițchi, modelul meu academic și uman – cel care a ridicat pe culmi nemaiatinse exegeza shakespeariană și rigoarea traducerii filologice în România – și la T. S. Eliot (iată, chiar unul dintre corifeii modernismului european), căruia îi datorăm redescoperirea întregii pleiade de mari autori, dramaturgi și poeți elisabetani, în frunte cu Marlowe, Middleton, Donne și Marvell. Prin ediția Shakespeare sau prin scrierile mele dedicate Bardului, n-am vrut să reafirm „măreția" sau grandoarea lui Will, ci măreția unei pleiade de autori talentați, cu care Shakespeare a avut șansa să conlucreze și să concureze, în același timp. La distanță în timp, nici Beatles n-au fost niște genii solitare în domeniul lor; alături de ei,s-au afirmat Rolling Stones, The Who, Moody Blues, Pink Floyd etc., etc. Am încercat să combat, așadar, teoria romantică a geniului solitar

Ce e și ce apreciați că va fi un „Shakespeare pentru mileniul trei"?

Depinde de aria de răspândire a lui pe mapamond sau de publicul-țintă. În taberele refugiaților iranieni, copiii iau contact cu opera lui Shakespeare și, prin el, învață complexitatea vieții. În penitenciarele occidentale, de mai bine de două decenii, Shakespeare este studiat și interpretat de infractori, ca terapie de grup. Și la noi, Ingrid Bonța și Iulian Gliță au montat, în 2011, la Penitenciarul Rahova, un spectacol cu *Richard al III-lea* (actorul din rolul titular avea cea mai grea condamnare, pentru omor deosebit de grav). Pe exact această idee (a reeducării prin teatru) și-a construit Margaret Atwood superbul ei roman *Hag-seed (Pui de cotoroanță)*. Iată că Shakespeare poate avea întrebuințări până ieri nebănuite și sunt convins că va căpăta și altele.

Care e, din unghiul dumneavoastră de vedere, cel mai greu / dificil / delicat secol pentru receptarea operei lui Shakespeare?

Cel mai greu, cred, a fost secolul al XIX-lea, cu edulcorările lui Thomas Bowdler, care a ascuns de ochii lumii limbajul obscen shakespearian; cu scăderile interpretative ale lui Coleridge – altminteri un mare poet și critic – și cu abordările pozitiviste (în fond, în spiritul epocii) ale Societății New Shakespeare din Londra. Toate acestea au denaturat esența operei Marelui Will.

Fac bine aproprierii lui William Shakespeare „politizarea" și „globalizarea" lui?

Shakespeare n-a scăpat, în nicio epocă, nici în adaptări, nici în montările scenice, de marota politizării. Dar tocmai asta l-a menținut în actualitate, prin dialectica „lumea ca teatru" și „teatrul ca lume". Orice piesă / montare conține apriori prezentul nostru istoric. Am simțit asta ca profesor, când discutam la curs, cu studenții, despre tragediile lui politice și piesele-cronică. Toți guvernanții, parlamentarii, protestatarii de pe stradă reiau ciclic demonstrația de istorie predată de Shakespeare, doar că locația și personajele au numele contemporanilor noștri. Cât despre globalizarea lui, cred că aceasta este un fenomen pozitiv, are aceeași funcție pacifistă, de promovare a valorilor universale și de creare a unor legături de prietenie trainice, asemenea olimpiadelor din lumea sportului. Gândiți-vă doar la uriașa rețea de festivaluri Shakespeare de pe toate continentele sau la cele două mari asociații de cercetare (una europeană și una mondială) dedicate lui Shakespeare.

Ce va fi, ce e mai probabil că va fi despre Shakespeare – „dezintegrarea canonului" sau „reconfigurarea canonului"?

De-acum jocurile sunt făcute, *rien ne va plus*. Până la urmă s-a făcut pace în studiile de paternitate și putem vorbi, în mod clar, despre o reconfigurare. S-au strecurat tot mai mulți coautori în canon, dar și unele texte considerate până de curând anonime. Am mai scris: cred că Gary Taylor a greșit când s-a grăbit să includă *Arden din Faversham* în ediția integralei Oxford din 2016. În cazul acelui text balanța înclină net în favoarea lui Marlowe.

Cum ar arăta o lume în care William Shakespeare ar fi interzis? Într-o lume în care „cancel culture" ar face regula (și mai dur decât a început să o facă deja...)?

Deocamdată, Shakespeare însuși nu este în pericol decât în Statele Unite, deși James Shapiro apără ca un spartan de la Termopile dreptul de a-l face cunoscut **și** pe acest autor generațiilor tinere. Marea Britanie a început să ia măsuri la nivel legislativ, guvernamental, instituțional, opunându-se „eradicării" totale a lui Shakespeare. Mai periclitați îmi par cei care scriu sau vorbesc despre Shakespeare, căci universitarii sunt amenințați cu concedierea, iar studenții cu exmatricularea. Încă puțin și poposim în lumea lui *Fahrenheit 451°*. Sau chiar am ajuns acolo pe nesimțite. Recent am primit două cartonașe galbene pentru „incorectitudine politică". Un tânăr *peer reviewer* ceh, ajuns profesor de teatru la Universitatea din Hull, atrăgea atenția, pe un ton imperios, tuturor semnatarilor de capitole dintr-un proiect de cercetare central-europeană: „toată lumea să elimine din texte cuvântul Bard. Nu mai este viabil." Din 17 ocurențe din volum, 9 apăreau în textul meu. De vină nu era „bardolatria" mea (mai degrabă mă suspectez de „marlowlatrie"), ci faptul că am aplicat o uzanță redacțională specifică limbii române, evitarea repetării aceluiași cuvânt (Shakespeare) de n ori într-un paragraf. Iar ca invitat al Departamentului de Engleză de la UB la lansarea online a unui volum de conferință apărut la Editura Universității București, am fost pus la punct de un asistent imberb, care, la sfârșitul filmării, s-a arătat „deranjat" de cuvintele mele „mă bucur că și acest volum confirmă poziția canonică, centrală, a lui Shakespeare într-o epocă de dărâmare a statuilor." Tânărul a argumentat: „Să știți că la noi, la masteratul de studii culturale britanice, pentru studenții noștri contează foarte mult *black lives matter*." Iată două exemple de cenzură și imixtiune, de îngrădire a libertății de expresie într-o epocă chipurile democrată. Iar atunci când i-am povestit aceste două anecdote unui vechi prieten, distins profesor la Litere, acesta m-a alinat spunându-mi prietenește, „George, tu ești un ultra-conservator." Eu unul am scăpat ușor pe lângă ce a pățit marele nostru regizor Andrei Șerban la Universitatea Columbia din New York... ●

poezie

aurel ștefănachi

– abilitate –

cel mai bătrân reparator
de dacii din cartier orb
reumatic şi operat de cancer pe
deplin convins de inutilitatea
democraţiei – în scara blocului
către factorul-poştal:

„în şedinţele noastre de partid nu
mişca nici musca –

doar secretara cu câte un
sân în afara sutienului
peste bluză ca uşor să-l
adulmece directorul, chiar de
faţă cu noi trecea uneori
de-a lungul sălii de şedinţă
în rest smirnă şi disciplină" –

Cum sa nu plâng? – şi ...

atât la mitropolie cât şi
la primărie şi mai ales la
prefectură nu vezi un ceas
de perete – cum îşi măsoară
oamenii de acolo viaţa?

ceasul de la mână
mereu te înşeală ...

înţelegi dumneata!

Cele opt forme ale visului meu

„iată apele sfinte ale Gangelui,
sfinţesc gura întredeschisă a morţilor."

în faţa uriaşului diamant se deflorează
râul roşu (bănetul abisului zornăie: chircit
leul – în voie dihorul): prometeu până la
gât în amintirile virginităţii (ne vom trezi
înecaţi – raţiunea la îndemâna oricui:
monstrul în salonul vernil dansează
striptys: precursorul dogmatic susţine eficienţa
melancoliei: dinspre adâncimea apei: dinspre
miezul pietrei întipărit se distinge) – „eu între
poem şi moarte perfect alipesc marele
OU: la picioarele mele înecatul – floarea
carnivoră în slavă!"

* şi încăperile explodează: (trezit în varul
luminii te numeşti insectă – cuvintele îţi
dau foc: imperceptibilă cenuşa se întinde:
venele rămase deschise înlesnesc aripile
disperării:) – explodează crabii (bucăţi roşii de
carne înghit alţi crabi) – în mlaştini apele
iradiază stârvuri docte); unele bucăţi roşii de
carne plesnesc suprafeţele adâncurilor: obscene
adevăruri se înalţă: explodează toate
plantele – te îngrozeşti: simţi blândeţea
găurilor negre: (căţărându-te pe muntele
scufundat: crezi în accesibilitatea demenţei).

„cine ştie dacă vom arunca într-o zi măştile
pe care le purtăm pe faţă fără ştire":
hermafroditul ochi planează irecuperabil:
determinat este între haos şi psyche –
consumă deşerturi: consumă geometrii:
(adică te ţine în genunchi – adică nu te
lasă să devii „el") – vede în înăuntru
până „el" însuşi semnifică nevăzul:
(văzul total); cele nevăzute încep să ridice
pânze – iar noi ca nişte medalii delimităm
muntele scufundat: hymen dublu semnificând
reculul trecerii – pururi.

* odgoanele acoperişului – unic (existând precum
râurile de cenuşă) rămase alandala: (trag morţii
din ele) caii sub pământului nechează:
acoperişul-unic se dilată, formează valuri (dispare);
ce limpede se defineşte în thot: (anume galaxii
nemişcându-se conturează vidul – ceaţa roş – violet
a extazului absurd): nu există acoperişul unic!
nu există odgoane! există doar linii absolute
forfecându-ne! deasupra acestora
„Bâlbâiţi, duhnind,
şchiopătând, grohăind ne ocupăm cu muritul"–
unul din înăuntrul celuilalt sorbim fotografiile
copilăriei (trupurile noastre păroase ne înspăimântă).

*ochii îmi sfarmă mâinile: mâinile îmi
sfarmă genunchii: genunchii prind rădăcini
(în gură lapte de cucută) cuvintele îmi ară
carnea: (scrie dacă eşti în stare).

în etanşeitatea vieţii auzi farurile singurătăţii
oglinda vorace înghite sau vomită
imaginea ta (găseşti propriu-ţi schelet de tine
iubit); în vegetaţii luxuriante pierzându-te
precum ligamentele alte fiinţe. străfulgerând
ecranele îngheţului: (Blidad din Suah a
luat cuvântul şi a zis: „Puterea şi groaza
sunt ale lui Dumnezeu"):

* depunem mărturie pentru frumuseţea
caracatiţei; (imaculăm) roţile de uraniu:
(dansăm pe călcâie – şi ni se văd rărunchii, lucrurile
amestecate cu sângele nostru): ceva
curgător – impalpabil deschizându-se în urletul
esenţei: (pulpele grosolane ale neantului divinizate)
– sunt ud leoarcă, mănânc
fructele marelui-gol: albiile cifrei unu
rostogolindu-mă: (magicul ghimpe se dezvoltă)
– sunt ud leoarcă: grinzile cerului plutind
prin aceeaşi apă:

„Într-o seară, mi-am aşezat Frumuseţea pe
genunchi – Şi mi s-a părut amară. – Şi
am înjurat-o." – cap de cal sufletu-mi cu
beţigaşe de aur sustrăgea altă frumuseţe: eu
nu vedeam decât munţii de smoală: şi nu
era nici amiază: şi nu era nici sărbătoare –
val de pucioasă şi crizanteme se
invoca (paiaţă eram: îmi scoteam picioarele
prin orbitele zămislitorului) – epilepticule scrii
pe dinăuntru: ne trezim în plesniturile
dinţilor tăi (substanţa cuvintelor te
sugrumă:) – ...convulsii, mâluri ale satanicei
trezii.

*acum sunt lucid „îmi sărut mâinile";
buzele mele sângerânde foarfecă trupul
îngerului care urlă, care blesteamă – (viaţa
asupră-mi iluminându-se de moarte:
fără infinit depunându-se:) O, de unde vin
aceste steaguri lemnoase: printre falduri
curgându-le scrisul...

Fereastră îngheţată
– o mărturisire –

cine deţine secretul, ordinea, plinul – din
carte, din moarte -din FARUM...
(în prelungirea semnului legii destinului
s-a văzut: s-a pierdut: – trupu-mi de înger...)
ud – leoarcă scribul îndepărtează cenuşile:
fi-va atâta lumină – fi-va orbirea-mi?

abatele putred / cioplește chivotul său
dintr-o piatră detestabil curgând în infern –
dintr-o rază semănând cu medeea
la malurile deştelenite ale frigului –
luciditatea întregului şi deşertăciunii;
ud – leoarcă scribul distinge mesajul şi osânda...

răzgândeşte-mă pastel al morţii – iubită
de duhurile calde mie sortită – silogism;
răzgândeşte-mă – astă noapte te-am zămislit
fragedă stampă / o carne a mamei mele –
prea aproape fiindu-mi castă lumină –
ud – leoarcă scribul se adaugă celor din urmă...

răzgândeşte-mă pastel al morţii – centru
al vestirii şi demenţei – ca apoi în egeea
să mă includ faptelor tale de dragoste –
între menhir şi animalele mici ale visului
artă şi viaţă / religie şi voluptate a morţii –
ud – leoarcă scribul naşte o funie...

Okeanus plevos şi căzut în genunchi căzut în
dizgraţie bate din palme – niciodată nu vei scăpa de
tine: cunoaştere a ta: paradigmă, samsara şi budism –
din începuturile spaţiului embrion luciferic – ud –
leoarcă scribul îşi taie braţele...

mă aflu aşa de pustiu/aici în Atena
printre bălării, cercuri, anateme, câini, lampadare –
răzăluiesc efigii şi platoşe / număr sclavii şi enoriaşii
bufniţa – hiperboree pe umărul meu are o aripă de lut
strigă din toate puterile că are să mă înghită –
ud – leoarcă scribul desparte trupul de suflet...

iar în laborioasa dimineaţă a inspiraţiei
s-a găsit cadavrul –
Caliope plutind;
s-au găsit aripi / s-au găsit sisteme ideatice;

trupuri sensibil trecute în vis împodobeau
mediul ambiant; cu patimă sărutau frumoasele dame
ud – leoarcă scribul s-a făcut pâslă şi rumeguş...

Fereastră îngheţată / halucinaţie / corporaţie
a magului care stă ghemuit –
când scrisul nu ţine loc de prelată şi rugă;
când scrisul nu aduce medalii;
Fereastră îngheţată / Halucinaţie !
ud – leoarcă scribul îşi află odioasa prezenţă... ●

• *poezii de* **ioan barb**

TRANSFIGURARE

În fiecare toamnă tata cumpăra
de la moții ce își coborau din
munți
căruțele cu coviltir o baniță
de piatră de var
în schimbul unei măsuri
de porumb
privea visător oiștea lor supusă
de povară
ca gândul lui apăsat de șaua
zilei de mâine
îl știa bântuind fără noimă
din deznădejde în deznădejde
solitar
un cal nărăvaș ce frământa
iarna sub copite
dosea în noroi ultima zăpadă
sub clica umedă
să spele stâncile cele mari puse
ca temelie de la Început
tata arunca pietrele în apă și
varul sfârâia
așa se încinge sufletul omului
când trage să moară medita
tata
se topește strat după strat
până când nu mai rămâne
decât o părere

Dar Tu îmi amintești că sufletul
nu se risipește
albește aerul eliberat din
plămâni
și se întoarce în traista Ta din
care a fost luat
curățit ca varul stins
numai bun de spoit pomii
de primenit pereții în
Săptămâna Luminată
când întunericul se desface ca
o pânză de in
și toate lucrurile din casă
par noi
sub ochiul Tău ascuns
prin care te uiți în mine
deslușești taine pe care
nu le pot pricepe
și chiar dacă le-aș ține ascunse
de pleoapele morții
nu pot să îmi apăr viața de Tine
sub privirea Ta smoala se
topește ca piatra de var
și aduce în ființă ulița pe care
mă conduc pașii fără să pot
să îi opresc
cine e copilul rătăcit strigă
din colb pietrele
Doamne spune-mi ce sunt
acestea
care mă urăsc și sfârâie
în urma mea
suflete pe care mândria
le calcă în picioare
nu auzi umbra timpului cum
suspină sub tălpi
dar Tu m-ai convins că din
pietre îți vei rdica slujitori
ca martori în Ziua Mâniei
când stâncile vor striga
împotriva noastră
când vor ieși din albul vieții
și vor lumina
calea celor pierduți
îți amintești vremea când
așteptam să devin o piatră
de ofir
să strălucesc în ziua aceea
măreață pe care doar Tu
o cunoști
când se vor striga numele
și eu am vrut să văd gloria
aburind pe fruntea Ta

dar ai prefăcut destinul meu
în piatră de var nestins adusă
sub coviltir
din Golgota
și ai stins-o în sângele Tău
s-a topit strat după strat până
când spiritul meu
a devenit o pastă albă
aerul tremura strălucind
în prezenta Ta aveam fața
lui Moise
coborând de pe munte
mi-ai acoperit cu blândețe
ochii cu o năframă
să nu mă înspăimânt
când mă treci dincolo
pe dealul veșniciei

CETĂȚILE DE SCĂPARE

Ori scăpăm ori crăpăm
în vremurile astea tulburi
medita tata în timp ce freca
cu usturoi
o felie de pâine prăjită
pe soba de tuci
o ungea tacticos și privea
gânditor cum se topește untura
tot așa se transformă și viața
noastră în apă
se prelinge prin crăpăturile
oaselor
până când nu mai rămâne
decât sufletul
sărman și singur

obrazul lui arăta ca o hartă
cenușie
cu râuri și drumuri pe care
le trecuse Isus
în vremea când umbla
pe pământ
dar ce e sufletul tată
un împrumut de două grame
din Dumnezeu
pe care El ni-l dă când venim
în lume
de aceea mintea omului
nu are început și nici sfârșit
nu poate fi închisă într-un cufăr
și păstrată pentru trecerea
vămii
o ia razna și îți topește
în suflet smoală
și fiecare zi miroase a putregai
îți oblojești viața cu rugăciuni
ca pe o rană ce nu se vindecă
niciodată
și înțelegi cum răzbunătorul
sângelui te adulmecă pe furiș
îți cere prețul pierdut
din mâna ta
când pumnalul lucește
înaintea somnului
îți înjunghie liniștea pe stânci
– alergi disperat spre cetățile
de scăpare
poate vei ajunge după zidurile
înalte până în zori
și nu vei mai simți Îngerul
așteptând la ușa ta ●

• *cap sau pajură de* **ștefan cazimir**

Jeremias Z. Saturnus

Amplul și eruditul articol al lui Marcel Tolcea, *Portret cronologic al unei nedrepte absențe. Marcu-Mihail Avramescu* („**România literară**“, nr.7, 12 februarie 2021, p.20-21), menționează, între altele, prezența ca personaj literar a bizarului scriitor într-o seamă de opere precum *Max și vremea lui* de I. Peltz, *Pe strada Mîntuleasa* de Mircea Eliade, *Delirul* de Marin Preda, și evocarea sa în scrieri memorialistice ca *Vitrina cu amintiri* de Ieronim Șerbu, *Amintiri din viața literară* de I. Peltz, *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt. Ni se oferă și o listă a personalităților cu care Marcu-Mihail Avramescu s-a aflat în relații apropiate: Mihail Sebastian, Petru Comarnescu, Felix Aderca, Mircea Vulcănescu, Eugen Ionescu, Saşa Pană, Mihail Polihroniade, I. Peltz, Geo Bogza, Nina Cassian, Jeni Acterian ș.a.

O completare a celor de mai sus impune citarea nuvelei *La Paleologu* din volumul lui Radu Albala, *Făpturile paradisului* (*Desculțe vechi și noi*), apărut la „Cartea Românească“ în 1987. În cadrul narațiunii, rolul lui M. Avramescu, adică al personajului care îl transfigurează, este unul oarecum auxiliar, ceea ce ne scuteşte să rezumăm nuvela şi ne fixează atenţia exclusiv asupra pasajelor revelatoare sub aspectul ce ne interesează. Primul de acest fel evocă un chef la moșia „conului“ Costi Paleologu : „Al doilea personaj, Magul, Trismegistul, Mistagogul, se numea în realitate Angel Mihăilescu. [...] Expert în grafologie, detecta cele mai subtile nuanțe de caracter ale unor subiecți evident necunoscuți, cărora le reproducea apoi scrisul și chiar semnătura, într-un chip atît de iscusit încît nici autorii lor nu mai erau în stare să deosebească originalul de contrafacere. Practicînd totodată și fiziognomonia și reușind, din studiul cîte unei fotografii a unei persoane deopotrivă de necunoscute, o analiză la fel de exactă ca și aceea grafologică, se spunea chiar că, aflat în anticamera unui director de bancă și enervat că acesta întîrzie să sosească, a pus, cu prietenul lui care-l însoțea spre a-l prezenta, rămășag că, bazat exclusiv pe datele ce i le furnizase portretul în ulei atîrnat în fața lui pe perete, va iscăli el aprobarea solicitată: a cîștigat rămășagul, căci funcționarul de la ghișeu a onorat fără să clipească documentul. [...] În tinerețe (și acum abia depășise treizeci de ani) semnase, cu pseudonimul Jeremias Z. Saturninus[1], percutante versuri și proze în «Facla», «Bilete de papagal» și în revistele de avangardă.“

Mai departe, îl regăsim pe Angel Mihăilescu în ipostaza de maestru în „scamatorii“, la un nivel mult superior celor practicate obișnuit : „– Ce carte vrei să scoți ? – Dama de pică, zisei, într-o doară. – Bine, încuviință Angel. Scoate dama de pică.“ Și, spre stupefacția tuturor, naratorul extrage, din evantaiul de cărți de joc răsfirat pe masă, exact cea propusă de el.

Angel Mihăilescu reapare, în ziua de 4 aprilie 1944, mergînd împreună cu povestitorul în zona Gării de Nord, unde vor privi îngroziți urmările teribilului bombardament. După război, personajul renunță la preocupările ezoterice și îmbrățișează cariera clericală. „I se încredințase parohia de la Schitul Maicilor, unde frumusețea chipului și eleganța ținutei și gesticii lui, frazarea plină de înțeles și dicțiunea perfectă cu care rostea textele liturgice, timbrul lui vocal, și așa deosebit de plăcut, pus în valoare de acustica micului lăcaș, făceau să se umple, în fiecare duminică, biserica, adunînd, totodată, pe pietrele de rîu cu care era pavată, atîtea trăsuri și automobile cîte nu văzuse în viața ei mica străduță periferică.“

În rîndul scrierilor ce l-au evocat, sub diverse travestiri, pe M. Avramescu trebuie deci să adăugăm și nuvela *La Paleologu*. Iar lista celor ce s-au aflat în relații amicale cu omul real se întregește cu numele lui Radu Albala. ●

[1] Posibilă greșeală de tipar. De ce „Saturninus“ și nu „Saturnus“, care evocă mai bine pseudonimul „Ionathan X. Uranus“?

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

cum m-am ales cu un *sequoia*

În 2014 am primit în dar un sequoia. Nu este vorba de *Californian Redwood (Sequoia Sempervirens)*, folosit în mod curent în scop ornamental și nici de *Dawn Redwood (Metasequoia)*, cunoscut doar sub formă fosilă până în 1941 când exemplare verzi ale lui au fost descoperite în China, ci de *Giant Sequoia (Sequoiadendron Giganteum)*, considerat cel mai mare copac din lume și ocrotit prin lege pe întreaga planetă.

Iată ce scrie într-o enciclopedie: „Acești uriași ai regnului vegetal se găsesc în număr mare în California. Sequoia Gigantea face parte dintr-o specie de gimnospermă care poate trăi mii de ani, iar la maturitate poate ajunge la 145 de metri înălțime, cu circumferința tulpinii de până la 38 de metri. Pe platforma netezită a unui ciot de Sequoia Gigantea, cu un diametru de 16 metri, pot staționa comod până la 12 limuzine, ori se poate improviza un ring de dans, pe care, alături de orchestră, încap 30 de perechi de dansatori. Recordul oficial al mărimii este deținut de un sequoia gigant, numit «General Sherman», ce se găsește în Parcul Național Sequoia din California. Are o înălțime de 83,8 m și o circumferință de 31,3 m la bază și (cu posibila excepție a unei rețele subterane de fungi) este cel mai mare organism existent în momentul de față pe Pământ. Grosimea lui este de mai bine de zece ori mai mare decât cea a unei balene albastre. La cei 1.486 metri cubi estimați el conține suficient material lemnos cât să se poată construi din el 40 de case cu câte 5 camere fiecare. Despre scoarța sa exterioară se spune că are mai mult de 1,30 m grosime."

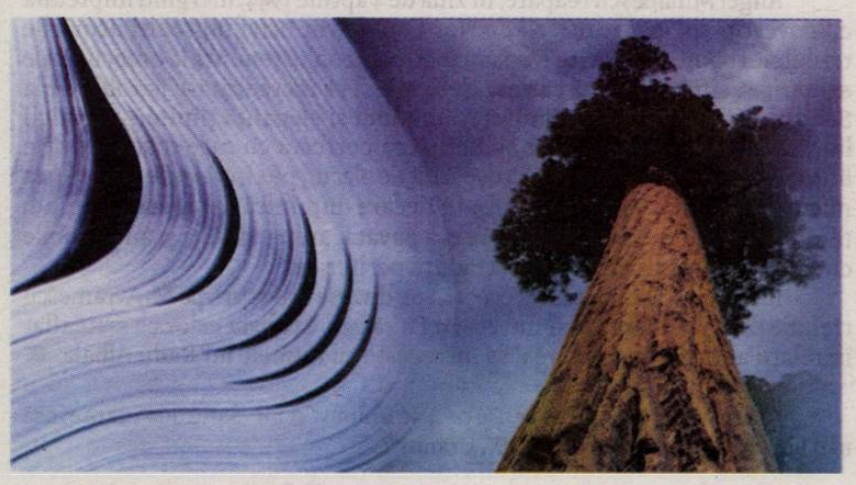
Un asemenea arbore va putea fi văzut peste aproximativ 1.000 de ani în curtea casei mele. Când mi-a fost adus avea doar 6 ani și 1, 80 metri înălțime (aproape cât mine, care am 1,87). Cel care mi l-a dăruit, Ion Donoiu (cunoscut numismat, inițiatorul lui Nichita Stănescu în numismatică), l-a cumpărat, împreună cu soția lui, Viorica Donoiu, în februarie 2008, de la Muir Woods (un parc dendrologic național din California), l-a adus în România într-un mic tub de plastic transparent (măsură pe atunci 10 cm!) și l-a plantat în grădina lui din comuna Domnești (județul Argeș). Acolo l-a îngrijit cu dragoste. Cu alte cuvinte, nu mi-a dăruit o plantă oarecare, luată dintr-un supermarket, ci un arbore iubit de el.

Ion și Viorica Donoiu au venit cu un autobuz, însoțiți de alți iubitori de poezie (aproximativ treizeci) din Ploiești, printre care profesoara de română Gabriela Teodorescu, scriitorii Gelu Ionescu, Camelia Iuliana Radu și Nicolae Petrescu-Redi, ca și mulți tineri – unii, elevi de liceu – pasionați de poezie. Am deschis larg cele două porți mari de la stradă și autobuzul a intrat în curtea mea. În scurtă vreme, livada mi-a fost invadată de oameni frumoși, mai mulți ca oricând.

Veniseră de la Ploiești numai și numai ca să asiste la momentul emoționant al sădirii arborelui primit de mine în dar. S-a desfășurat un adevărat ceremonial, s-au recitat în aer liber poezii de Nichita Stănescu, s-au făcut fotografii. I-am invitat pe musafiri și în casă, la o degustare de vișinată fabricată de mine (din vișine culese de mine din vișini sădiți de mine!). M-am îmbrățișat cu fiecare dintre ei (chiar și cu fetele frumoase, nu puteam să le evit, ar fi fost o discriminare!) și am organizat pe loc și un concurs: cine ghicește de la ce animal provine blana așternută pe jos în living. Premiul, constând într-un exemplar din *Istoria literaturii române contemporane*, a fost câștigat de Gabriela Teodorescu, singura care și-a dat seama că blana provine de la un... (dar mai bine păstrez secretul, poate mai organizez și altă dată concursul).

Gelu Ionescu, conducătorul unui cenaclu foarte activ din Ploiești, a fost sufletul organizării acestui moment de neuitat. Când el și toți ceilalți oaspeți ai mei s-au suit în autobuz și au plecat, nu m-am simțit părăsit, sequoia a rămas pentru câteva milenii în curtea mea.

În anul 3014 un alt Gelu Ionescu va veni cu alți tineri ca să recite la umbra lui imensă, de zgârie-nori al copacilor, tot poezii de Nichita Stănescu. Dacă România nu va dispărea, dacă limba română va mai fi vorbită, poezia lui Nichita Stănescu va mai fi iubită în mod sigur și atunci. ●



• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

sclavii lui *burleanu*

Nu trece o etapă din Liga I fără ca erorile de arbitraj să nu fie acuzate că au influențat un rezultat sau altul. Degeaba confirmă aceste falsificări de scoruri cronicarii de specialitate, degeaba se chinuie reputatul fost arbitru internațional Ion Crăciunescu să probeze – cu reluările din studioul tv – că așa-numiții cavaleri ai fluierului suferă de orbul găinilor și degeaba urlă toată presa că Federația Română de Fotbal patronează aceste golănii. Batjocura merge înainte, iar antrenorilor sau finanțatorilor de club care se încumetă să deschidă gura, protestând, suspendările și amenzile le taie pofta de a mai mișca în front!

Stăpânul absolut al fotbalului românesc, ridicolul Răzvan Burleanu, își patronează moșia federală după cum îl taie capul, ceea ce ar putea fi și înțeles la o adică, dacă ar fi avut cât de cât și un istoric venit din iarbă. Da' de unde, deși iarba mai crește și prin păduri, nu-i așa?!

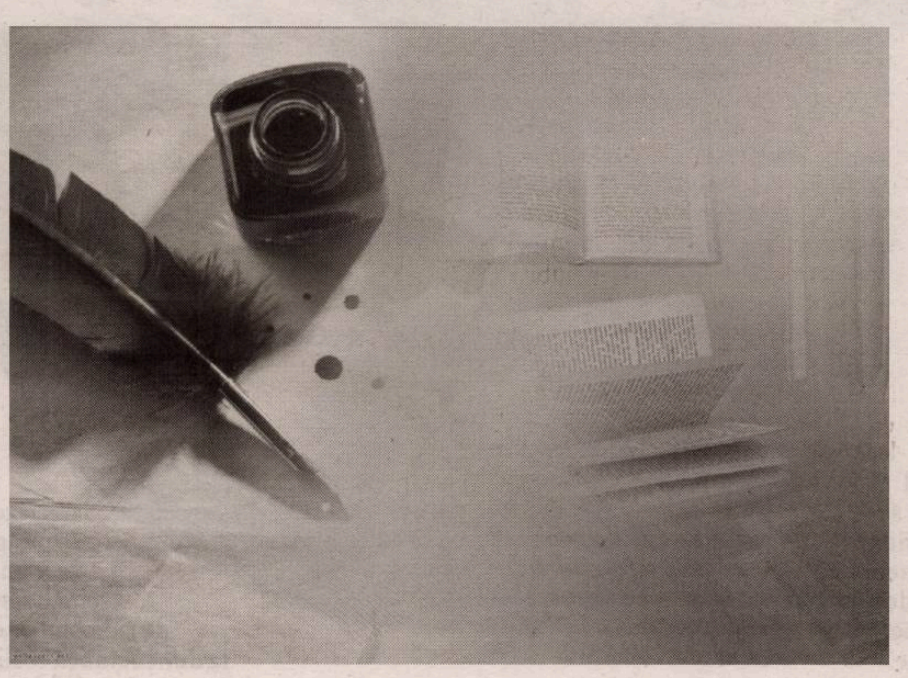
Săptămâna trecută, când a văzut că scandalul absenței VAR-ului a inflamat întreaga presă, Burleanu a ieșit la contraatac, explicând că pregătirea arbitrajului video ne-ar costa vreo 500.000 de euro. FRF ar fi cheltuit deja „câteva zeci de mii de euro" pe cursurile arbitrilor, dar neprimind de la UEFA decât 100.000 de euro anual, nu are de unde să acopere întreaga sumă necesară. Ce nu a aflat încă boierul de la FRF -deși candidează la un post în conducerea federației internaționale!?!– este că respectivul for de vârf al fotbalului a lansat încă de anul trecut programul „FIFA forward", care a permis Croației, spre exemplu, să introducă sistemul VAR în campionatul intern încă din 2020! Și nu poți să nu-i dai dreptate lui Sorin Cârțu, care declară cu năduf: „Eu, la viața mea, am fost dușmanul arbitrilor. Le-am sesizat prostiile pe care le fac... Problema VAR-ului e stringentă. Suntem totuși o țară cu tradiție în fotbal, dar ne comparăm acum, din păcate, cu Surinam, cu Bangladesh... Egiptul are VAR și noi, cu atâtea pretenții și atâtea fițe, ne cramponăm că e vorba de 400.000 de euro, de 300 sau 200... Așa e când conduc oameni care n-au jucat fotbal. Răzvan Burleanu a jucat fotbal? Justin Ștefan a jucat?..."

Din nefericire, așa e. Nici președintele FRF, nici secretarul general al LPF n-au fost fotbaliști și tocmai între ei se dă acum acest război pentru introducerea VAR-ului. Ca să câștige disputa, Burleanu vrea să forțeze mâna celor de la ligă să-și reducă lefurile, în timp ce Justin Ștefan cere publicarea bugetului anual de salarii al federației și valoarea diurnelor plătite lui Burleanu. De mai mare râsul rămâne însă afirmația bossului federal, potrivit căruia LPF „dorește controlul arbitrajului și să-l tranzacționeze". De aici, două nedumeriri: 1. Federația, care are acum controlul deplin asupra arbitrajelor, le și tranzacționează cumva? Și 2. Chiar știe Răzvan Burleanu în subordinea cui se află Comisia Centrală a Arbitrilor, care deleagă oficialii tuturor meciurilor, sau a scăpat porumbelul? Înclin spre a doua variantă, fiind convins că, mai devreme sau mai târziu, tot va ieși la lumină întregul adevăr.

Până atunci, mă văd nevoit să-l citez pe Gigi Becali, care comenta exasperat: „Federația are arbitrii, da? Îți trebuie un minim de inteligență să înțelegi ce vor ei: să dăm noi banii și să controleze tot ei arbitrajele! Vor să comande ei pe banii noștri? Dă-ne CCA-ul și le facem noi pe toate! Eu ce să fac? Nu pot să aduc VAR-ul în România de unul singur. Ar trebui să fim uniți, toți conducătorii din Liga I, și să spunem: Hai să nu ne mai comanzi tu pe noi! Vrem protest. Nu mai jucăm dacă vreți să ne stăpâniți!... Acum, dacă le spui ceva, te duc la comisii, te amendează și îți zic să taci din gură. Ca unui sclav!" ●

„jucărea închinătoare"

limba prefăcută



Cu trei ani înaintea morții, survenită în 1821, Petru Maior publica la Buda prima parte din *Întâmplările lui Telemah, fiul lui Ulise (Odiseus), întocmite de Fénelon, arhiepiscopul Cambrei, acum întâi de pre limba italienească pre limba românească prefăcută*. Desigur că, asumându-și pionieratul, învățatul transilvănean nu avea știință de circulația acestui renumit roman pedagogic de factură iluministă și prin alte traduceri, apărute de câteva decenii în copii manuscrise în Moldova. Meritul său este de a fi oferit, prin tipărirea traducerii sale, cea dintâi lectură „oficializată" din literatura iluministă europeană. Deși este de discutat dacă peste două decenii traducerile vor fi făcut sau nu o literatură – așa cum se problematizează în programul revistei „Dacia literară" –, realizarea lui Petru Maior este cât se poate de poetică, de limpede și de curgătoare în privința stadiului limbii române de acum două sute de ani în Transilvania.
Citind traducerea romanului lui Fénelon în volumul al treilea al integralei antologice a Școlii Ardelene – intitulată *Petru Maior în mărturii antologice* (Editura Mega, Cluj-Napoca, 2016) și întocmită de Ioan Chindriș și Niculina Iacob –, mi-am dat seama că li se pot adăuga acestor însușiri și persistența parfumului de limbă veche românească. Este motivul pentru care încerc să schițez rezumatul romanului, sub formă de „jucărea închinătoare" către marele cărturar, în spiritul și forma traducerii sale. Acest text al meu, „pre limba românească prefăcută", nu înlocuiește lectura propriu-zisă a traducerii, ci se constituie într-un neprefăcut îndemn de a o întreprinde la bicentenarul morții lui Petru Maior – Mitru Perea, „vestit cântăreț" și traducător.

***

Fericiți cei ce zăbovesc întru învățătură și cu științele au plăcere a-și întrăma duhul său. Nu sântem neștiutori de încungiurarea Troiei, care țin zece ani necurmați, și de suruparea ei, carea în multă vărsare de sânge omenesc încruntă pământul acel. Curse vorbă de toate părțile că Ulise fu unul dintră cei mai de căpetenie împărați, carii, în mijlocul trupelor celor confederate, stricară cetatea aceaea. Oștindu-se el, numele îi fu vestit în toată Grecia și în toată Asia pentru puternica statornicie în bătăi ținută. Atunci când se găti de a merge la încungiurarea Troiei, iar Achile, înaintea tuturor căpitanilor oastei grecești, ieși din calul cel înșelătoriu spre pierzarea troianilor, Ulise îl luă pre genunchii săi pre Telemah și, cu mare dragoste îmbrățoșându-l, spuse prietenilor să depărteaze de la dânsul stricătoarea lingușire. Îl și încredință pe Telemah din prunciia sa lui Mentor, pretinul cel mai de aproape.

Telemah era tinăr, așadară nepățit, supus năsălniciei patimilor și mai în stare de a învăța ascultând, ca să poată oarecând poronci, decât acum să poroncească. Nu era harnic a desclini carii sânt drepți și nemincinoși, ce lucră fără fățărie, de cei înrăutățiți. Urându-i-se de a mai trăi întră neadeverință și îndoiale, porni de la patria sa cu cuget că să știrească despre Ulise de la ceilalți împărați, carii se înturnase de la încungiurarea Troiei. Întru adevăr, auzise că tatăl său, după încongiurarea Troiei și stricarea cetatei aceia trufașă și vestită, îmblă nemernicind fără nădejde pe lărgimea mărilor, fără de a-și vedea patria sa. Pornit fu cu corabiia spre Itaca, ci curând se sculă un vifor așa de turbat că toți aceia carii erau ispitiți în măiestriia navigației fură de părere că sfărmarea corabiei era neapărată. Se obicinuia a spune că, după ce lungă vreme fu de batjocură vânturilor, corabiia fu înghițită de unde. Cu mare dorire de isbândă, și Telemah umblă preste toate mările cercând pre tatăl Ulise, însă dumnezeii, carii rid la svaturile omenești, îl rânduia la alte primejdioase întâmplări. Cuteză dară cu Mentor a se încumăta într-o corabie după voia îngânfatelor valuri și viforuri, carii ispitiră și măsurară adâncimea ochianului. Îmblând a căuta pre tatăl său, îi fu a vedea că a fost împins de furtuni și vânturi în isola Calipsei.

Ajungând în isolă cu Mentor, Telemah sămți că suflă un aer dulce, care făcea trupurile să fie desmierdate și lenevoase, însă turna voie bună și veselie. Frigurosul vânt cel de către miazănoapte niciodată acolo nu suflă, în clima acea stămpărată, unde hainele sânt numai de lână subțire și de prea frumoasă față. Calipso, care tocma atunci se afla singură singurea, locuia într-un stat nemuritoriu, iar groapa zinei era pe costișa unui deal, de unde se văd mii de părăuțe cu apă limpede a muntelui. Groapa sa nu era prostolană, nice mai puțin plăcută, iar un isvor făcea o plăcută murmură și trăgea pe om la somn. Ea era de o față veselă și înfrumsețată cu o maiestate drăgălașă, ce îți alunga din cuget vânturile cele turbate și viforul cel rău. Fămeia aceasta, cu frumsețea asemene unei dumnezeoaie, vedea întru acest tinăr Telemah o boierie și o minunată mărime. Îl văzu, îl iubi și se înnebuni. Întru acesta chip petrecea ea zilele, uneori lingărindu-se pre lângă Telemah, uneori punând mijlociri ca să-l abată de la Mentor, de la care nemica nu nădăsduia să poată ști bun. Cu momele amăgitoare, fățăriia și tirănia aceștei muiere se întribuința cu cele mai frumoase ninfe spre a aprinde o văpaie de dragoste în pieptu tinărului Telemah.

Fiul lui Ulise, acel crâncen al Troiei stricătoriu, fu moale, afemeiat și cufundat întru desmierdări. Fierbințeala tinerețelor și plăcerea deșertelor desfătări îl trăgea după sine. Ca un prigioner era închis și petrecea acolo, în isola Calipsei, zilele și nopțile în cea mai mare melanconie. Curând simți întru sine un nu știu ce necas, fără de a putea pricepe pricina. Tinerelul primesdios Cupido, cu scuturarea mititelelor sale aripe, sbura împrejurul lui. Pre fața sa avea tipărite moliciunea, frumsețele și tinereasca veselie. El scoase din tulba sa cea de aur cea mai ascuțită dintră săgețile sale, întinse arcul său și l-ar fi rănit pe Telemah dacă nu ar fi alergat cu pripă Minerva, ca să-l apere și să-l scutească cu paveza sa. Iar Mentor, care îi va fi loc de tată, până ce va afla pe acela care îi diede viiață, zâmbind a ride, se ferește a asculta cuvintele cele dulci și lingarițe ale Calipsei. Dinprotivă, om vechiu de zile, Mentor totdeuna fu socotit și pricepu turburarea sa, măcar că Telemah abătu să o ascunză, și îi zise să se departă de acest loc tiran, de la această isolă ciumașă, unde aeru e spurcat de desmierdări. Amăgirile și dulcețile care se gustă într-o viiață moale și afămeiată încă mai tare sfârșesc decât ostenelile războiului. Nemica nu e mai rău și carea mai tare să vatăme ținerea sănătatei decât desfătările întru care omul domnit de ele nu se poate cumpăta.

Harnic a repezi săgețile, Cupido plegui și inima zinei Calipso, carea se veștezea cu pofta ce avea spre Telemah. Fără cumpăt ea iubește pre Telemah și, asemene, el iubea pre tinăra nimfă Eucari, căci că tiranul nemilostiv Amor, pentru ca mai tare să muncească pre muritori, îngăduie ca acela ce cu fierbințeală iubește pre oarecare puțin să fie iubit de acesta. Întră aceaea, Calipso se afla într-o cumplită turburare de duh, mai tare măniindu-se decât o leoaie a cui fură puii săi cei micuți răpiți și care își străfloacă perii. Alerga prin pădure fără de cărare și pre fața ei se vedea zogrăfită turbarea. Întună blăstămuri asupra lui Telemah: să nu voiască dumnezeii din cer ca să vadă săraca și ticăloasa Itaca, care nu se rușinase a o prețui mai mult decât nemurirea. Aceste cuvinte aspre și batjocoritoare răsbătură până la cel mai dinlontru ale inimei lui Telemah.

Totuș, nefericita Calipso nebunește când vrea să piarză pre un nevinovat, pre care însăși îl puse întru acest adânc de nevoi. Dar, ce întribuințare, rogu-te, ai putea face de o viiață nemuritoare, dacă ea te lipsește de volnicie, de virtute și de mărire? O viiață ca aceasta ar fi încă mai nefericită, pentru că vecuirea ei niciodată nu ar vedea sfârșit. Lacrămile Calipsei nu mai puțin prisosea decât ale lui Telemah. El fuge la cele mai dinlontru ale pădurei, ca să-și ușureze durerea, vărsa lacrămi amare și slobozea strigări asemene răgirei unui leu. Se făcuse macru și ochii lui cufundați în cap era plini de văpaie mistuitoare. Veseliia feței lui, frumseața lui și grosniciia lui cea boierească nu se mai vedea în fața lui.

Nu e mijlocire mai bună de a birui dragostea, fără fuga. Diript aceaea, Telemah se biruie de sila păcatelor și lasă pe nefericita Calipso de tot ajutoriul lipsită, căriia viața îi este nesuferită și de care moartea nu vrea să se apropie. Toate adămănătoarele sale însușiri era perdute și, nemăngăiată și surupată într-un adânc de necasuri, se trase în groapa sa, care o umplu de vaiete. Întră aceaea, vânturile îi sânt părtinitoare lui Telemah și înflă acum pânzele care se întocmesc, iar corabiia despica spumatele unde. Un vânt blând da semne de o navigație norocită, învârtindu-se ca când s-ar juca în pânze, îmbărbătă corabiia și-i diede o mișcare ușoară. Una unișoară nădejde a sa, iubit al său pretin Mentor îi arătă fără fățărie în ce primejdii fură tinerețele lui acolo, în isola Calipsei, și turburările cele dinlontru care le-a suferit.

Altmintre, foarte dorește Telemah a ști cum virtutea te cheamă ca să te întorni la Itaca, de unde își trage născuta, a vedea pre Ulise spre a isbândi batjocurile care răii vor fi făcut mumei sale, Penelope. Aceastăși virtute nu te lasă a te dat spre o patimă nebună Calipsei, carii te scăpară dintru atâtea primejdii. Fiind tu tirănit de o patimă turbată, nu te pricepi nemica, nicicum nu o sămțești și pui la uitare primejdiile. Drumările îi adaose lui Telemah vărtute noao, îl feri de multe lovituri, care cu stricăciune l-ar fi vătămat. Scăderile ce le făcuse, ca-lipsa și pierzarea din dorirea și sburdarea cu Calipsa, nu puțin i-au fost adaos înțelepțiia.

***

Fără a fi grea și neplăcută osteneală, tribuie să pun capet tomului I și să vă las acum, că este de lipsă să mă duc, nu mai este slobod să mai amân. Nu sânt eu cel mai pățit și mai cu curgere de graiu decât toți și strărup aici vorba, zicând tutulor că nu sânt harnic să spun toate dătoriile cu care sântem legați către dânsul, Petru Maior – Mitru Perea, „vestit cântăreț" și traducător.

●● Vasile Spiridon

denunțul existențelor fantomatice

Interesant titlul romanului: *Toate viețile pe care nu le-am trăit*. Mărturisesc că nu știu prin ce joc al minții l-am citit și recitit de mai multe ori fără să sesizez negația. Mereu înțelegeam că e vorba de „toate viețile pe care le-am trăit" și mă bucuram că ni se promite o carte despre plenitudinea existenței, despre a nu rata, a nu risipi.

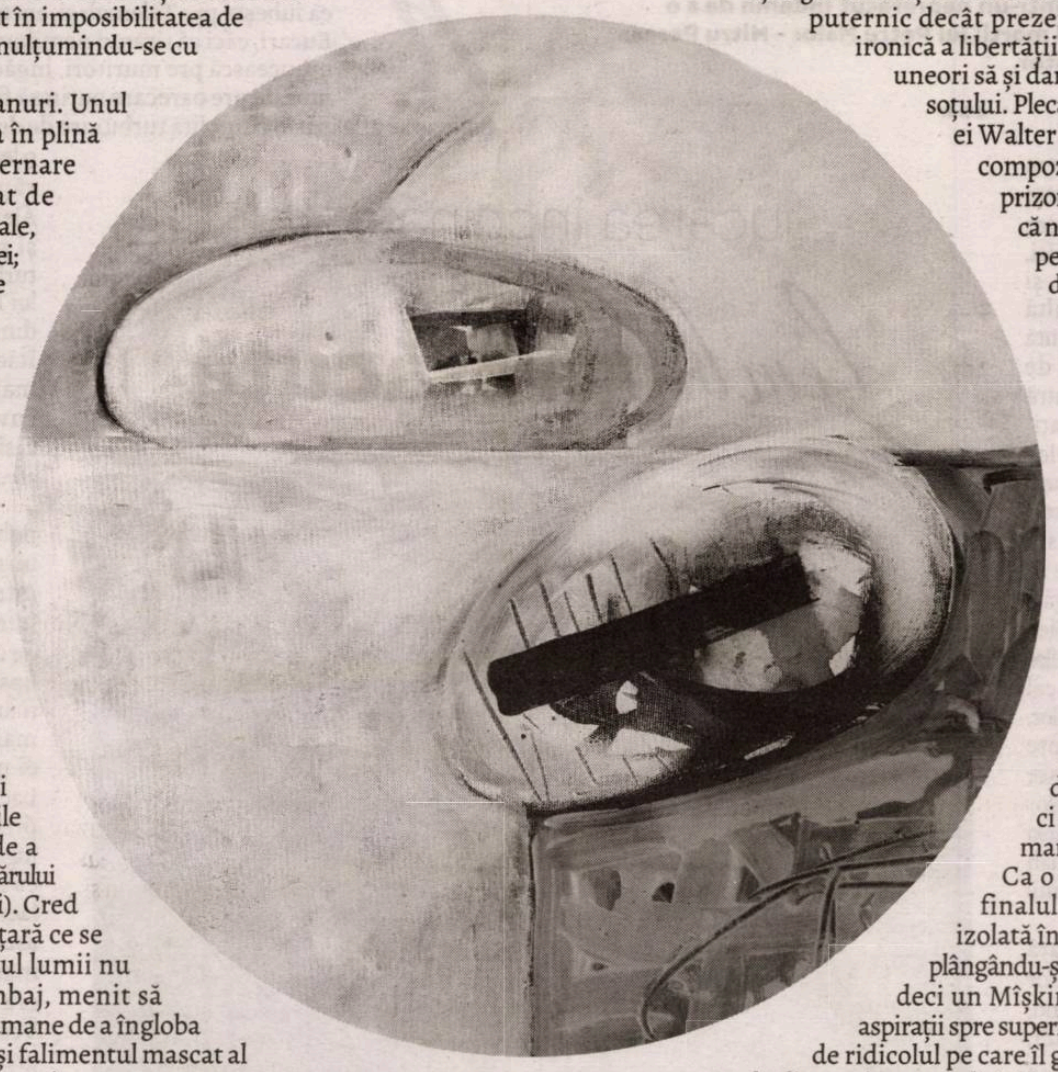
Multipremiata Anuradha Roy ne propune însă cu totul altceva: o carte despre tulburarea de a nu fi. Este un denunț al existențelor fantomatice. Se știe că toate sunt astfel în lipsa autenticității. Lumea pe care o creează aceste personaje virtuale nu poate avea consistență. Definiția ei este destructurarea. Astfel, în acest roman se urmărește delabrarea generată de eșecul omului aflat în imposibilitatea de a-și atinge cerul existenței și mulțumindu-se cu tina.

Sunt împletite două planuri. Unul este cel social și descrie India în plină luptă de eliberare de sub guvernare britanică, proces complicat de opresiunile războaielor mondiale, resimțite în toate colțurile planetei; celălalt cuprinde istorii personale ce denunță mentalități colective. În consecință, avem tensiuni de mai multe feluri: la nivel macrosocial, între opresori și oprimați; la nivel personal, între bărbați și femei; la nivelul interiorității neștiute, între viețile trăite și cele netrăite.

Sunt evocate personalități indiene precum Gandhi și Mukti Devi, emblematice pentru lupta lor nonviolentă de făurire a libertății. Pare doar un slogan, dar este o lecție la care ar trebui să medităm noi toți, aceea de a-ți cere drepturile păstrându-ți demnitatea și de a cultiva blândețea ca temelie a adevărului (atât la budiști, cât și la creștini). Cred că este un ideal posibil într-o țară ce se hrănește din meditație. Restul lumii nu poate depăși o dramă de limbaj, menit să acopere incapacitatea ființei umane de a îngloba o realitate mult prea agresivă și falimentul mascat al omului în marea confruntare cu sine.

Condiția femeii este exemplificată de Gayatri, bengaleză hindusă din Delhi, căsătorită cu un anglo-indian. Ea are pronunțate veleități artistice, se consideră liberă în gândire și drastic constrânsă de rigorile unei societăți tradiționale cum era India anilor 1920. Iubită fără generozitate, deci în mod fals. „Mă iubește de dragul lui", va descoperi ea în relația cu soțul. Or, a nu iubi este o formă de violență.

Viața unei femei hinduse se limita la supușenie și suferință neexprimată. Nici bărbații nu o duceau cu mult mai bine pentru că nu erau stăpâni la ei acasă, ci umiliți într-o colonie britanică de care se străduiau să se elibereze.



În această tensiune generalizată, sub pojghița firescului în relațiile dintre oameni se ascundeau multe răni. Nu-i de mirare că survin reacții imprevizibile, ce distrug adevăruri egolatre și rup firul narativ al personajelor. Fără să dea semne de disperare acută, Gayatri își părăsește familia în favoarea unui bărbat străin. Efectul plecării ei furișate este devastator nu numai asupra copilului, dar și asupra soțului, profesor respectat până atunci, care își lasă catedra și se ascunde în casă, departe de gura lumii, refuzând să mai comunice cu cei din jur. Avem, pe de o parte, curajul unei femei de a-și construi propriul destin; pe de alta, dezastrul pe care îl lasă în urmă. Astfel configurat, romanul este o pledoarie în favoarea libertății și a costurilor ei.

Ingenioase sunt subterfugiile tehnice găsite de autoare pentru a-și amplifica audiența. Ea caută mereu ecouri narative cărora le dă glas prin inversiune cronologică, astfel încât sursa vorbirii este ecoul însuși, ce devine, din efect, cauză. Anuradha Roy evită cu abilitate suspiciunea că ar fi vrut să creeze o replică a poveștii lui Maitreyi Devi (care îi este și rudă îndepărtată, adică soția unui unchi din partea tatei), deci un ecou peste timp. Așa cum Maitreyi s-a îndrăgostit de un student străin, binecunoscut nouă, și aventura lor a produs un imens scandal, Gayatri, eroina vieților netrăite, se îndrăgostește de un străin alb, numai că de astă dată femeia fuge cu el, sfidând lumea. Povestea lui Maitreyi este înglobată în text ca un fel de concluzie lirică a dezrădăcinării lui Gayatri. Interdependența dintre realitate și ficțiune este și aici dovedită drept condiție primordială a existenței tuturor lucrurilor, poveștile de iubire având întotdeauna o bază ficțională, ce ține de espectativă culturală. În egală măsură, de speranță, care este tot o ficțiune. Când nu mai ai puterea să speri, nu mai poți iubi.

Și totuși, nu neapărat dragostea a impulsionat-o pe Gayatri să plece, cât visul niciodată împlinit al libertății, nevoia de a atinge cu mâna această dimensiune abstractă. Dar iată că, în loc de fericirea promisă, ajunge în situația nedorită ca absența să o definească mai puternic decât prezența. Înainte o durea natura ironică a libertății ei, faptul că putea să picteze, uneori să și danseze, numai cu permisiunea soțului. Plecată în Bali împreună cu iubitul ei Walter Spies (personaj real, pictor și compozitor german, sfârșit tragic ca prizonier de război), femeia înțelege că nu îndeplinea condițiile lăuntrice pentru a fi liberă. Este măcinată de dor. Iubirea pentru fiul ei lăsat în urmă se dovedește o povară atât de grea, încât îi zdruncină orizontul.

De cealaltă parte, avem povestea unui băiat indian a cărui mamă a fugit cu un străin alb: Chand Rozario, supranumit Mîșkin, poreclă ce avea să-i marcheze destinul aparte, de om sublim prin bunătatea lui și inadaptabil. „Idiot", nu în sens dostoievskian, din cauza unor crize epileptice, ci prin boala sufletească pe care mama lui i-a creat-o, părăsindu-l. Ca o verigă care se închide, spre finalul vieții ei, Gayatri, bolnavă și izolată în Bali, îi va scrie unei prietene, plângându-și eșecul și numindu-se „idioată", deci un Mîșkin feminin, naiv și visător, cu aspirații spre superioritatea artei mereu subminate de ridicolul pe care îl generează inadvertența gravă la dimensiunea realității.

Micuțul Chand devine o sferă de energie ce încapsulează eternitatea iubirii lui pentru mama. El își deplasează ființa în scrisorile pe care aceasta i le trimite din Bali, unde se îndeletnicea cu pictura. Când citește despre maimuțele de pe insulă, copilul le și simte aproape, absorbit total de o poveste care pentru el devine mai reală decât realitatea însăși. Vede în orice cuvânt o promisiune de întoarcere a mamei. Se simte într-o țară a minunilor. Deși dureroasă și aceea, măcar acolo nimeni nu îl ia în râs. Când eroul luptă cu proiecțiile minții lui, cercul aparent vicios al lecturilor care se întorc împotriva celui ce le-a citit nu mai este atît de disperant și înfricoșător, ci rămâne suspendat în aer, amintindu-i de vremea când universul nu era atât de strâmb. Sensul lumii este restabilit.

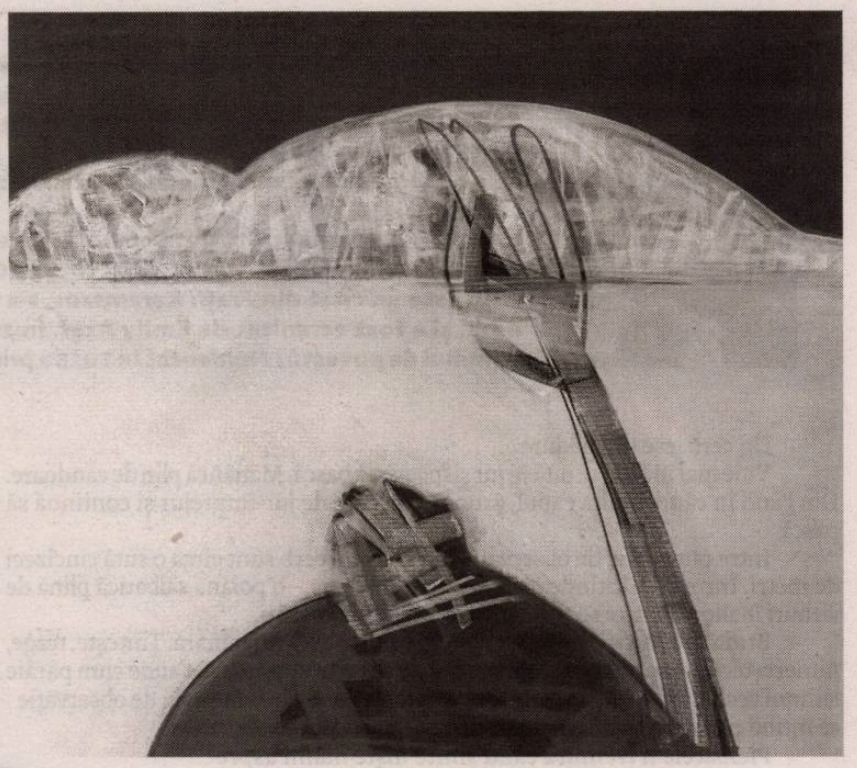
Când disprețuiești, dezumanizezi. A te complace într-o lume în care femeii i s-a interzis genialitatea este o dramă generatoare de drame și echivalează cu cele două mari greșeli enunțate de Buddha: să nu începi și să nu mergi până la capăt. Ambele sunt dovezi de lașitate. Pentru toate acestea se pune problema evadării dintr-o dimensiune în alta. Ai fost în dimensiunea în care nu era nimic început și intri acolo unde poți începe. Dar trebuie să fii pregătit să plătești. În acea nouă dimensiune ești doar tu, nu mai poți fi imitativ pentru că acolo nu-ți mai seamănă nimeni.

În mod ciudat, a nu trăi este o problemă de imitație. O spune Emile Durkheim în cartea lui, *Despre sinucidere*, unde analizează cauzele și formele sociale prin care unii aleg refuzul vieții: „Imitația poate avea loc între indivizii pe care nu-i unește nicio legătură de tip social, ceea ce arată că este vorba de un fenomen pur psihologic. Un om poate să-l imite pe altul fără ca cei doi să fie solidari". Moartea nu este originală, e doar o problemă de imitație și se întâmplă de cele mai multe ori între străini. A imita înseamnă a muri puțin, a fi plecat din propria viață. Trebuie să-i recunoaștem lui Gayatri acest merit: îndrăzneala de a ieși din rând.

Anuradha Roy, **Toate viețile pe care nu le-am trăit,** traducere din engleză și note de Cristina Nicolae, București, Editura Humanitas, 2020, 322 pag.

Carmelia Leonte

Visar Zhiti. **Cortegiul fără de sfârșit.** Traducere din limba albaneză de Luan Topciu. Postfață de Liviu Lungu. Craiova, 2020, Editura Asdreni. 224 p.



corul transformat în *cortegiu*

Numele lui Visar Zhiti nu este prea cunoscut românilor. De fapt literatura albaneză s-a impus la noi printr-un singur nume, Ismail Kadare, iar dimensiunea universală a operei sale (traduse în românește de Marius Dobrescu) a contribuit la menținerea numelui său în prim-plan. Visar Zhiti s-a născut în 1952 la Durrës și a absolvit Facultatea de Litere din Shkodra. A fost arestat și închis opt ani de regimul Hoxha pentru vina de a fi scris poezie decadentă (pregătea publicarea unui volum de versuri). Poezia lui Zhiti a fost publicată abia după căderea Cortinei de Fier. Volumul de debut, *Kujtesa e ajrit* (Memoria aerului), din 1993, s-a bucurat de un succes remarcabil, iar autorul lui a fost recompensat cu Premiul Republicii Albania pentru literatură. Și celelalte volume de versuri s-au situat în proximitatea valorică a primului. De o critică favorabilă s-au bucurat și romanele sale. Opera condensantă în ultimii treizeci de ani a fost tradusă în numeroase limbi. Zhiti a primit premii internaționale importante, în special în Italia. Chiar dacă încă necunoscut publicului românesc larg, din opera sa a fost tradus în 1997 de Renata și Luan Topciu volumul de versuri *Psalm*, iar romanul *Funerali i pafundëm* (sub titlul *Funeralii nesfârșite*) a apărut pentru prima dată la Editura Leda în 2008, în traducerea lui Luan Topciu. O ediție recentă și revizuită a lucrării a fost publicată în 2020 la Editura Asdreni. La aceeași editură a fost publicat cu un an înainte și romanul *Flatra e mundur* (*Aripa frântă*), tradus de Luan Topciu și Renata Melonashi.

Cortegiul fără de sfârșit este un roman atipic, mai degrabă un antiroman, o proză răzvrătită, nesupusă convențiilor, un text posibil de caracterizat în termenii în care Romul Munteanu a îmblânzit la noi Noul Roman Francez prin *Preludii la o poetică a antiromanului*. *Cortegiul fără de sfârșit* pare să submineze până și conceptul de antiroman, pe care Sartre îl vedea captiv în aparența și contururile romanului. Se prezintă mai degrabă ca o epopee în trei părți inegale: „Neagră pribegie", „Elipsa și corona" și „Antifuneraliile" (epilog) și 66 de cânturi, deschise de o „filă ruptă de la sfârșit pentru a fi citită la început". Textul lui Zhiti redă parcursul unei mulțimi indefinite, inconsistente, într-un marș spre moarte. Certamente traiectul este stabilit după coordonate ideologice și după imboldul turmei, ca o parabolă a întunecatului secol XX:

„... Să mergi departe. Cu cât mai multe picioare în marș, cu atât mai puțină oboseală. Când te afli împreună cu mai mulți oameni, se naște în tine simțământul de putere, stimulat și de mers. Capetele sunt periculoase. Fiecare cap are gândurile lui, proprii. Gândurile diferite strică treaba totdeauna. Gândul comun, gândul unic face călătoria mai ușoară. Acest gând seamănă cu steaua călăuzitoare a caravanei, care strălucește la fel pentru toți. Și ea, acolo, în depărtare, merge împreună cu călătorii și arde ca rana altuia, rană care nu doare niciodată. Este mult mai bine să nu gândești deloc, fiindcă, astfel, nu obosești și eviți îndoielile care totdeauna devin piedici. Să mergi! Numai să mergi!" (p.11)

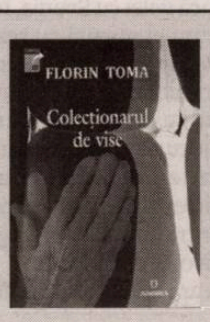
Cortegiul, mânat de forțe opresive și de instincte, înaintând spre o destinație improbabilă, îmboldit de cvasiprezența unui coșciug, are gravitatea celui din *Cartea șoaptelor* a lui Varujan Vosganian. Mulțimea este menținută de simpla dorință de aliniere la norma impusă, de răspunsul adecvat la marile curente ideologice ale încheiatului secol. „Cortegiul pandemiilor ideologice", cum îl numește traducătorul, Luan Topciu, un cortegiu alcătuit din „personaje-măști" și „personaje-voci", înaintează în succesiunea de cânturi ale epopeii, ca istoria nivelatoare însăși, lăsând în urmă spații și vremuri, luate împreună, înțelese împreună, într-o pastă topologică încă neînchegată: „Mergeam și tot mergeam. M-am uitat înapoi. Am văzut încă o dată cimitirul care se micșora și albea ca o turmă de oi nemișcată în arșița miezului zilei. Soarele mi se păru rece ca o tigvă [...]" (p.31). Peisajul (post-)apocaliptic e populat de buncărele lui Hoxha, la care a lucrat unul dintre personajele-voci, de cimitire, de orașe părăsite, de locuri aride, pietroase. O Albanie transferată de sub autoritatea otomană sub cea comunistă, o Albanie laicizată fără voia ei, se regrupează în convoiul mortuar, incert ca trecutul țării, ascuns în aceeași ceață ca în opera lui Kadare: o Albanie care trăise, în cortegiu funerar, morțile succesive ale lui Stalin, Mao și Enver Hoxha: „Când a murit Enver, măreția lui era falsă, ca orice îi aparținuse lui." (p.57)

Albania în cortegiu intră în a doua jumătate a epopeii sub anotimpul ploilor, noroaielor și blestemelor – o imagine identificabilă și în opera lui Kadare –, condusă fiind de un sicriu intuibil, de o ideologie îmbălsămată: „Ne conduce un sicriu care uneori se vede, alteori dispare [...] Sicriul răspândește o duhoare de hoit care putrezește..." (p.136). Sicriul care încă ghidează mulțimea în convoi, în care se închide istoria putridă a supunerii, păstrează greutatea: „Un tânăr din urma noastră îmi spunea cu glas înduioșat, fiindcă pe un umăr purtase și el, puțin, sicriul, că greutatea purtată de noi în spinare avea importanță internațională extraordinară și că noi trebuia să avem grijă ca statele străine să nu ni-l fure" (p.161). Jurnalul acestui parcurs, puternic poetizat: „Aiurit, am ridicat capul și am văzut cerul înlemnit, ca un sicriu mâncat de stele-viermi" (p.166), pe alocuri cu cânturi sau pagini lipsă, cu pagini șterse, cu pagini-interjecții, este unul în care se înscrie toată durerea mărșăluirii printr-o viață furată, închisă, robită ideologiei îmbălsămate, dar încă transmițând izul stătut al istoriei nesupuse demitizării. Tulburătoare și dramatică este această relatare cu intarsii poetice, această alegorie a istoriei care suprimă sub propria greutate omul supus mulțimii și pe cel de dinafara ei, fiecare „un sicriu viu al morții care nu moare, pe umerii altuia și ai lumii" (p.203), care suprimă până chiar și imensul poem al schimbării aparente: „Cortegiul funerar nesfârșit continua drumul lui nesfârșit în noul mileniu. Se părea că nimic nu se schimbase." (p.207), el însuși parte încă neînchegată a marșului funerar.

Cortegiul fără de sfârșit este o carte tulburătoare despre o Albanie interioară, asumată de Zhiti, care păstrează vie durerea din vechea tragedie grecească. E de fapt aria improvizată pe care corul de personaje-măști îl intonează repetând vocea clară și gravă a unui *choragos*, rol pe care și-l asumă Zhiti până la capăt.

●● **Adrian Lesenciuc**

noutăți editoriale



Dintre volumele care ne-au sosit la redacție, semnalăm câteva. Astfel, la Editura Junimea, apare *Viața fără lume*, o nouă culegere de versuri de Ioan Moldovan. Citățm poemul care încheie această carte (care deja este receptată critic în acest număr al revistei noastre printr-o cronică de Andrea H. Hedeș): „Prilej târziu, mult prea târziu, de slavă/ e Învierea Celui care este – / ca un dezmăț de inimă bolnavă/ nemaiprimită-n clipă și poveste// Înduioșarea bruscă, lacrima și-aceste/ cântări de laudă gângavă/ nu sunt decât un chip de-a trece peste/ adâncul miez pustiitor de lavă.// Cine îmi cere cântecul și cine,/ chiar de l-aș ști l-ar asculta?/ Lumina, poate. Ea, Lumina, vine// ca un asin împovărat de nea/ să ceară fără încetare de la mine/ un adăpost – ca să renască Ea." Aceeași editură ieșeană, Junimea, ne propune și un remarcabil volum de povestiri, *Colecționarul de vise*, semnat de Florin Toma. La Editura Școala Ardeleană, scriitorul Ștefan Damian e prezent cu o carte de versuri intitulată *Între linii*. Iată micul poem care dă titlul culegerii: „Dimineața parchez între linii./ Punctaj maxim./ La prânz parchez între linii./ Același punctaj./ Seara punctez/ că viața întreagă a fost parcată/ între linii." Am reținut și alte titluri: *Une brève histoire du sens. Pratiques artistiques et sociales de la production de sens*, un volum de eseuri, în limba franceză, publicat la Editura L Harmattan, având doi autori: Mircea Bochiș și Marcienne Martin; Carmen Focșa, *Frunza sfințită de vânt* (Editura Bifrost), versuri, antologie de autor; Mircea Gelu Buta, *Urme ale unor oameni de seamă* , cu un cuvânt de prețuire de Ioan Aurel Pop (Editura Școala Ardeleană). Lectură plăcută!

●● **Cronicar**

Daniela Krien – considerată vocea emblematică a noii generaţii de prozatori germani – s-a născut la Neu-Kaliß, Germania de Est, în 1975. În 1999 s-a mutat la Leipzig, unde locuieşte şi acum cu cele două fiice. A studiat la Leipzig comunicarea, mass-media, dedicându-se şi studiilor culturale.

Din 2010 este scriitoare liber profesionistă. Romanul ei de debut *Cândva ne vom povesti totul* (2011), al cărui titlu este un citat din *Fraţii Karamazov*, s-a tradus în 15 limbi şi a fost ecranizat de Emily Atef. În 2014 publică volumul de povestiri *Muldental*. În 2015 a primit Premiul pentru debut Nicolaus Born. În 2020 i s-a decernat Sächsischer Literaturpreis pentru scrierile ei în proză. Romanul *Iubirea în caz de urgenţă* a fost numărul 1 pe lista bestsellerurilor *Spiegel* timp de trei săptămâni şi drepturile lui de traducere sunt vândute până acum în 21 de ţări.

***Iubirea în caz de urgenţă* este un roman emoţionant despre iubirile, alegerile şi destinele a cinci femei. Pe Paula, Judith, Brida, Malika şi Iorinde le unesc fie soarta, fie legăturile de sânge. Sunt cât se poate de diferite, dar toate caută fericirea, care se dovedeşte trecătoare, şi fiecare dintre ele va trebui să navigheze, în felul său, spre un liman.**

Un cerb iese din pădure.

Vine mai în față, se uită în jur și începe să pască. Mănâncă plin de candoare. Din când în când, înalță capul, aruncă o privire de jur-împrejur și continuă să pască.

Între punctul ei de observație din copac și cerb sunt circa o sută cincizeci de metri. Între ei se întinde niște pământ înțelenit – o poiană sălbatică plină de ierburi înalte, din care se ridică din când în când păsări.

Brida lasă în jos binoclul și pune la ochi o pușcă imaginară. Țintește, trage, nimerește. Apoi se apleacă și se sprijină de parapetul crăpat. Se aude cum pârâie lemnul vechi. A fost atacat de insecte. În toate colțurile punctului de observație se întind pânze mari de păianjen cu o pradă bogată în ele.

Picioarele îi tremură când simte niște mâini aspre plimbându-i-se de-a lungul părții interioare a coapselor. Götz îi trage fusta în sus. Încă o dată ridică Brida capul și privește dincolo de poiană spre soarele care apune. Cerbul se întoarce și dispare în pădure.

Brida închide ochii.

O iau înapoi pe drumul șerpuit, peste coline, spre casele de vacanță.

Greierii țârâie; de două ori dau în drumul lor peste șerpi de casă. Götz o ține de mână și imprimă ritmul. Când ajung la indicatorul de intrare în localitatea Hollershagen, Götz îi dă drumul la mână și arată spre cer. Un stol de cocori zboară deasupra lor. Din buzunarul drept al canadienei lui iese un colț al chiloțelului ei. Preț de o clipă, Bridei îi trece prin minte ideea fantasmagorică de a-l lăsa acolo. Svenja l-ar descoperi și atunci...

Și atunci?

Gândul la copii o face să apuce colțul și să tragă chiloțelul din buzunar.

Fetele vin spre ei alergând. Patru ani crescuseră Götz și cu ea copiii împreună, apoi Brida s-a despărțit de el.

O nouă încercare le-a mai dăruit un an în plus de viață de familie. Acum, Hermine și Undine au unsprezece și nouă ani, iar Götz și Svenja formează de peste doi ani un cuplu.

*

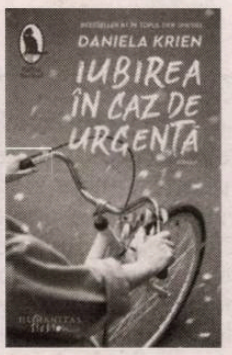
Înainte să apară Svenja, Brida percepuse separarea numai ca pe o modificare a condiției relației lor. E drept că Götz și ea nu mai trăiau în același loc și nu mai împărtășeau viața cotidiană, dar se mai culcau împreună și ea avusese mereu sentimentul că un singur semn clar ar fi fost suficient pentru un nou început.

Căzuseră de acord asupra „modelului cuibului“[1]: copiii rămâneau în casă, iar părinții locuiau acolo cu schimbul. Când Brida locuia cu fetele, Götz dormea în atelier, iar pentru zilele ei fără copii, Brida avea o cameră într-o locuință cu mai mulți locatari și menaj comun.

Discutau în mod regulat foarte rezonabil despre interesele copiilor. Sărbătoreau împreună Crăciunul și Paștele și se duceau împreună în vacanță.

Dorința unei despărțiri adevărate nu venise din partea ei.

Odată când Götz a venit să stea iar în locuință cu copiii și Brida își strângea iar lucrurile, el a rugat-o să mai rămână. Au cinat împreună. Își amintește și astăzi ce mâncaseră: salată făcută din fetică și roșii și sâmburi de pin prăjiți, spaghetti cu sos carbonara vegan și la desert o *mousse au chocolat* preparată de ea. Tot timpul Götz îi evitase privirea și, când copiii au sărit de la masă și au alergat în camerele lor, s-a ridicat și el și s-a dus după ei.



Abia mai târziu, după ce fetele au adormit, a ajuns la subiect:

– A cam venit timpul să divorțăm, i-a spus și a adăugat încet: Dar nu trebuie să fie imediat.

*

La scurt timp după aceea i-a văzut pe amândoi în oraș.

Stăteau în fața unei cafenele – Svenja în fustă mini și cizme înalte, Götz în blugi și un pulover pe care nu i-l știa. Svenja se uita în sus la el. Era micuță și delicată și, în ciuda tocurilor înalte, de-abia îi ajungea până la umeri. Își lăsase capul pe spate, așa încât vârful cozii ei de cal îi atingea spinarea. Zâmbea și își trecea arătătorul drept peste pieptul lui.

Brida n-a mai putut să facă nici un pas. Durerea a lovit-o dur și neașteptat. S-a ținut strâns de ghidonul bicicletei și s-a uitat spre ei.

Până atunci nu-și ascunseseră aventurile, chiar își povesteau unul altuia despre ele și făceau comparații. Însă nici o altă femeie și nici un alt bărbat nu avuseseră vreodată o șansă reală. Și de aceea noii parteneri de amor dispăreau așa cum apăruseră – pe neobservate și în cele din urmă fără importanță. De data asta însă, ea nu știuse nimic.

Nici măcar atunci când el a luat capul celeilalte femei între mâinile lui, aplecându-se spre ea și sărutând-o lung, Brida n-a putut să-și întoarcă privirea. A continuat să se uite în urma lor și atunci când el i-a luat, zâmbind, mâna și a intrat cu ea în cafenea. După care au dispărut în întunericul localului.

Când picioarele au ascultat-o din nou, a pedalat după primul colț de stradă și a sunat-o pe Judith.

În cabinetul doamnei doctor Gabriel n-a răspuns nimeni. Era o miercuri după-amiază. Și telefonul mobil al lui Judith era închis. O fi fost pesemne la calul ei.

Brida s-a dus să ia copiii. I-a cărat în sus pe scări până în casă, a ajuns în living și s-a lăsat să cadă pe sofa. Teama ei era îndreptățită. Știa asta. Și când Judith a sunat în cele din urmă, i-a spus fără înconjur:

– Are pe alta, și de astă dată e treabă serioasă.

Dacă ar fi să mai plece o dată la Hollershagen, atunci fără Svenja!

Götz dispare cu fetele în casa numărul 7. Brida deschide ușa casei numărul 8. Perete-n perete își petrece ea vacanța cu noua lui iubită, iar cuvintele de-atunci ale lui Judith îi răsună în cap.

– Îl vrei înapoi numai pentru că acum nu-l poți avea. Dacă îi dă papucii celeilalte, n-o să-l mai vrei. N-ai nevoie de el. Te descurci singură.

În spate, spre apus, sunt terasele caselor de vacanță, separate între ele de garduri vii care-ți ajung până la umeri; orice vorbă care nu este spusă în șoaptă ajunge inevitabil la vecin.

Brida stă acolo și fumează. Vântul suflă fumul alături, spre Svenja și Götz, care stau și ei tot afară. Vorbesc despre ziua următoare, compară prețurile celor care închiriază bărci și-și planifică ruta pe care să meargă cu caiacul împreună cu copiii.

În mâna dreaptă i-a intrat o așchie din lemnul de la locul de observație al vânătorului. Scoate o pensetă, trage așchia afară și o azvârle cu arătătorul peste gardul viu.

*

La cină, o observă pe Svenja. Nicio umbră de îndoială pe chipul ei. Pe jumătate dezgustată, pe jumătate fascinată, Brida își contemplă învingătoarea. L-a cucerit pe Götz cu trupul ei tânăr, care n-a născut copii, n-a trecut prin boli grave, n-a avut crize și nu cunoaște decât sportul și alimentația sănătoasă. Și cu spiritul ei proaspăt, care nu-i nici prea profund și nici prea superficial. Atât de sigură este de Götz, încât a fost de acord atunci când copiii și-au dorit vacanța cu ambii părinți.

Nu mai suportă s-o privească pe Svenja și-și îndreaptă atenția spre Götz. Acesta își mișcă vârful piciorului drept în sus și-n jos, evitând să se uite în ochii ei.

Când Svenja se duce cu fetele la bufet, ca să apuce să mai mănânce, îi spune încet:

– Asta-i o greșeală.

– Care anume este greșeala? întreabă ea.

– Știi tu, îi șoptește el.

Mai târziu, Götz joacă volei cu Svenja, fetele și alți câțiva turiști. Svenja compensează statura ei micuță cu rezistență și cu faptul că e mereu gata să-și asume riscuri. Se trântește în nisip, se ridică iute din nou, sare și aleargă și-și trimite mingea cu forță peste plasă. Hermine se străduiește să țină pasul cu ea, iar Undine mai degrabă le-ncurcă.

Nici Brida nu știe jocuri cu mingea. Încă de când era mică se ghemuia și se dădea deoparte, când venea mingea spre ea. Se rănea tot mereu și nimeni n-o voia în echipă. Intră înapoi în casă, le duce fetelor sticle cu apă și un spray contra țânțarilor, merge apoi mai departe până la podețul de pe mal și privește o clipă lacul.

De pe o pășune din apropiere aude vacile mugind. O fac de zile întregi.

Ar vrea să se ducă la Götz ca să-i spună asta și să-l roage să meargă cu ea la țăran. Dar nu dă curs impulsului ei. El nu mai este omul pe care să se bizuie. El nu mai este bărbatul ei. Trebuie să și-o spună. Tot mereu: „El nu mai este bărbatul meu“.

*

Brida a știut imediat că Götz va deveni bărbatul ei.

Locuia deja de-un timp în Leipzig, însă locuința ei nu era încă amenajată complet. Când a intrat în magazinul lui Götz, a sunat un clopoțel. Câteva clipe a fost singură cu mobilele vechi restaurate. Prețurile erau scrise de mână pe bucățele de hârtie și plasate decent. Cel mai mult i-a plăcut un pat de copil. Partea de la cap și de la picioare era pictată cu flori, iar culorile erau împrospătate numai din loc în loc. Erau flori de munte – gențiane și floarea-reginei. S-a așezat cu precauție la marginea patului și, cu toate că nu-și dorea neapărat un copil, s-a gândit să cumpere patul.

A auzit pași în spate. Și deodată el era în fața ei.

Și-a șters mâinile de pantalonii murdari și a salutat-o cu vorbele:

– Din păcate, patul nu este de vânzare.

În acest moment, s-a făcut întuneric. O rupere de nori... și grindina a început să lovească în geamurile vitrinei. Brida s-a ridicat.

– Vedeți, așa se întâmplă când sunt supărată, a spus fără vreo urmă de ironie în glas.

El s-a uitat afară la furtună și înapoi la ea. De parcă ar fi crezut în puterile ei. Dar apoi, de-abia perceptibil, a început să zâmbească. Mai întâi cu ochii, care s-au îngustat ușor, iar apoi zâmbetul a ajuns la gura lui.

Brida l-a simțit în tot trupul. Ceva a învăluit-o. Inima a-nceput să-i bată nestăpânit. Brida stătea foarte liniștită. Mâinile îi erau ude de transpirație. Grindina lovea în geamuri, ușa s-a deschis brusc și clopoțelul a sunat furtunos.

Alți doi clienți au intrat în magazin.

Momentul magic trecuse.

În timp ce Götz oferea celor doi – o pereche udă leoarcă – o cafea și le vindea două scaune Thonet[2] de cafenea, Brida scotoci prin jur. După aceea îl urmă în atelier.

Acolo se afla un dulap pe o bucată mare de carton. Era smălțuit într-un alb natur, cu două uși de sticlă și patru rafturi, și era exact ceea ce căutase. Götz îi istorisi proveniența dulapului așa cum ai relata biografia unui om – că dulapul fusese montat în anii '20 în cabinetul și laboratorul de chimie al unei școli rurale săsești și că de atunci, în următorii aproape nouăzeci de ani, devenise martorul tăcut al istoriei schimbătoare a clădirii. Școala fusese transformată după sfârșitul războiului într-un cămin pentru refugiați, devenind apoi iarăși școală, după care sediu pentru perfecționarea pregătirii profesorilor, și în cele din urmă cabană pentru tineret.

Majoritatea mobilelor vechi nu putuseră fi salvate, erau putrede sau mâncate de cari. Numai acest dulap stătuse singur într-o încăpere micuță, caldă, dinspre sud, acoperit și conservat. Când îl găsise Götz, în interiorul lui se afla o colecție de eprubete și de baloane de sticlă.

Își trecu mâinile peste lemn și-i zise un preț nicidecum modest. Brida spuse fără să șovăie „Da".

Când se întoarseră în spațiul comercial pentru a discuta la tejgheaua unde era și casa, ploaia încetă la fel de brusc precum începuse. Soarele bătea acum puternic și camera se lumină toată. Când îi ceru numele și adresa și auzi răspunsul Bridei, Götz dădu râzând din cap. Iar Brida repetă ceea ce spusese.

– Brida Lichtblau? întrebă el și se uită demonstrativ afară în albastrul limpede al cerului.

– Da, spuse ea, Lichtblau, ca *Licht* și ca *Blau*.[3]

Iar el îi scrise numele pe o foaie și puse un semn de exclamare după nume.

*

Götz a venit personal ca să livreze dulapul.

L-a dus, desfăcut în bucăți, la etajul trei. Pe fiecare dintre părți era notată cu creion poziția. Fundul dulapului și pereții laterali se vârau unele într-altele, întreaga mobilă se monta fără cuie și șuruburi. După o jumătate de oră, dulapul era gata.

În timp ce Götz se spăla pe mâini la baie, Brida a pregătit cafea.

Era vară, s-au dus pe balcon, au privit curtea interioară plină de verdeață, au ascultat vocile copiilor care se jucau. El a vrut să știe ce făcea Brida și ea a spus:

– Mă fac scriitoare.

Din buzunărașul de la pieptul cămășii, Götz a scos o țigară și din buzunarul pantalonilor o brichetă.

– Ne putem face așa ceva?

Întrebarea a derutat-o.

– Scuze, a adăugat el, n-am vrut să fiu nepoliticos.

La subsuorile lui se formaseră pete de transpirație. Se uită fix la ea. Bridei i se păru că această privire pătrunde în capul ei, în fiecare circumvoluție a creierului ei, până în centrul Eului ei.

În loc să-i răspundă la întrebare, i-a povestit despre copilăria ei la Mecklenburg, despre instruirea ei pentru a deveni maistru de vânătoare, despre cele patru semestre în știința silviculturii urmate într-un oraș mic de lângă Dresda și neașteptatul răspuns afirmativ al Institutului German de Literatură. Lăsase baltă studiul, renunțase la camera ei la WG[4] și se mutase la Leipzig.

Povestirea cu care concurase țâșnise pur și simplu din ea. Într-o dimineață se așezase la masă și începuse să scrie. Un curent o preluase, o dusese cu el, o mânase înainte și, cândva, niște zile mai târziu, o lăsase iar la țărm și, împreună cu ea, povestea ei terminată.

– La asta mă refer, spuse Götz, exact la asta.

Când s-a ridicat să plece, ea l-a însoțit până în casa scării.

La despărțire, s-au privit în ochi. El i-a strâns mâna cu căldură și ferm, după care a împins-o ușor înapoi de pe prag în locuință, a închis ușa și a sărutat-o.

*

Brida părăsise teafără și nevătămată la nouăsprezece ani casa părintească. Acum, cu aproape douăzeci de ani mai târziu, i se pare că în acest timp i-ar fi fost rupte toate oscioarele, pielea jupuită de pe trup, părul smuls, încrederea furată și visurile sfărâmate. Nu mai are nimic de-a face cu ființa care fusese odată.

Alăptatul îndelungat îi transformase sânii în învelișuri goale, nopțile nedormite îi imprimaseră umbre pe chip, iar lacrimile i-l scobiseră.

Știe acum mai multe decât atunci, dar la ce-i folosește?

Atunci ar fi trebuit să știe. Atunci când l-a întâlnit pe Götz. Când era tânără și putea să scrie. Înțelepciunea bătrânilor i se pare lipsită de valoare. Pe tineri nu-i interesează, iar bătrânii sunt prea bătrâni ca să mai poată face ceva cu ea.

Șade în sala de mese a conacului și se uită la familiile străine, la copiii mici care se smiorcăie, la adolescenții îmbufnați. Propriii ei copii dorm încă, și nici urmă de Götz și Svenja. Nu poate să mănânce nimic. Își bea numai cafeaua.

De luni de zile n-a mai scris. Ultima tentativă n-a produs decât fraze necaptivante, fără răsunet, fără farmec.

Nici corpul ei nu mai este captivant. De parcă acesta și-ar fi uitat posibilitățile. Odată cu divorțul, Götz a stins plăcerea Bridei. La fiecare întâlnire el i-o reaprinde, la fiecare despărțire i-o stinge la loc. Ea-l iubește și urăște pentru asta.

Și apoi îl vede stând la automatul de cafea. Singur. Se întoarce spre ea și surâde.

*

Spre amiază se urcă amândoi în camionetă ca să ia pizza. Copiii stau la lac și citesc. Svenja urmează un curs de yoga. Puțin după ce trec de satul de vacanță, Götz virează într-un drum forestier. Își parchează vehiculul bine ascuns între copaci și întinde un pled pe platforma de încărcare.

Brida plânge.

– Nu trebuie s-o facem, zice el încet.

Dar Brida trebuie.

Mai târziu îl întreabă ce-l ține la Svenja.

– Este nepericuloasă, spune el, are talentul să fie fericită. Este pur și simplu pe lume, înțelegi ce vreau să zic? Götz inspiră și expiră zgomotos: Sunt epuizat, am nevoie de ceva simplu și ușor, Brida. Îmi trebuie râsete seara.

– Ce altceva? vrea ea să știe.

El ezită.

– Suporți răspunsurile la întrebările tale?

Ea dă din cap că da.

Apoi el tace o vreme. Brida știe că nu refuză să-i răspundă. Dar este zgârcit la vorbă și precis.

– Svenja, continuă în cele din urmă, nu se ia în serios. Mă susține și își lasă propriile necesități pe planul doi.

– Iar eu n-am făcut așa?

– Ba da, sigur, dar îți venea greu. Ai suferit din cauza asta. Și pentru că sufereai, nici copiii, nici eu nu eram fericiți.

Nu vrea să plângă acum. Își reține în piept durerea și lacrimile și replicile care ar fi doar minciună. Tot ce spune Götz este corect. Și, pentru că este corect, speranța își pierde sensul. Căci Brida tot Brida este, iar Götz tot Götz este. Brațele lui sunt încolăcite strâns în jurul ei când menționează în treacăt că Svenja vrea un copil. Brida se desprinde din îmbrățișarea lui și se ridică.

– Să nu faci asta, spune ea.

– Poate este bine așa, Brida, răspunde el. Doar trebuie să ne continuăm viețile. Fără să ne avem unul pe altul.

– Vrei asta? întreabă ea.

– Nu, spune el, asta n-are nimic de-a face cu vrutul.

O ia de mână și și-o pune la obraz.

– O iubești?

– Îmi place foarte mult. Dacă aș iubi-o, n-ar fi ceva simplu și ușor. Atunci ar fi ca la noi.

Brida inspiră adânc. Fiecare întrebare este periculoasă. Fiecare răspuns poate fi prea mult.

– Cum este la noi? îl întreabă.

El se uită la ceas.

– Voiam să luăm pizza, șoptește el, o să ne aștepte.

– Götz, cum este la noi?

El își trece mâna peste chip înainte să vorbească.

– Mai ții minte cum le-ai spus fetelor că nu știi ce te-a mânat când ai optat pentru copii și deci contra scrisului? Îți amintești de fețele lor?

Da, își amintește. Hermine își luase surioara de mână și o trăsese până-n camera lor. Înăuntru au construit o baricadă. Brida și-a cerut scuze prin ușă, le-a jurat că nu asta a vrut să spună, că și-a dorit mereu copii și că fiecare zi cu ele o face fericită.

Și chiar era adevărat ceea ce spusese, cu toate că ele îi pierduseră textul din computer. Munca a multe luni fusese ștearsă, distrusă pentru totdeauna. A plâns, a înjurat și a spus lucruri pe care mai bine nu le-ar fi spus niciodată.

Își amintește și de restul zilei. De simbioza agresivă tată–fiice. De frontul comun făcut împotriva ei. ●

Traducere de
●● Daniela Ștefănescu

(Roman în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction, în colecția Raftul Denisei, coordonată de Denisa Comănescu)

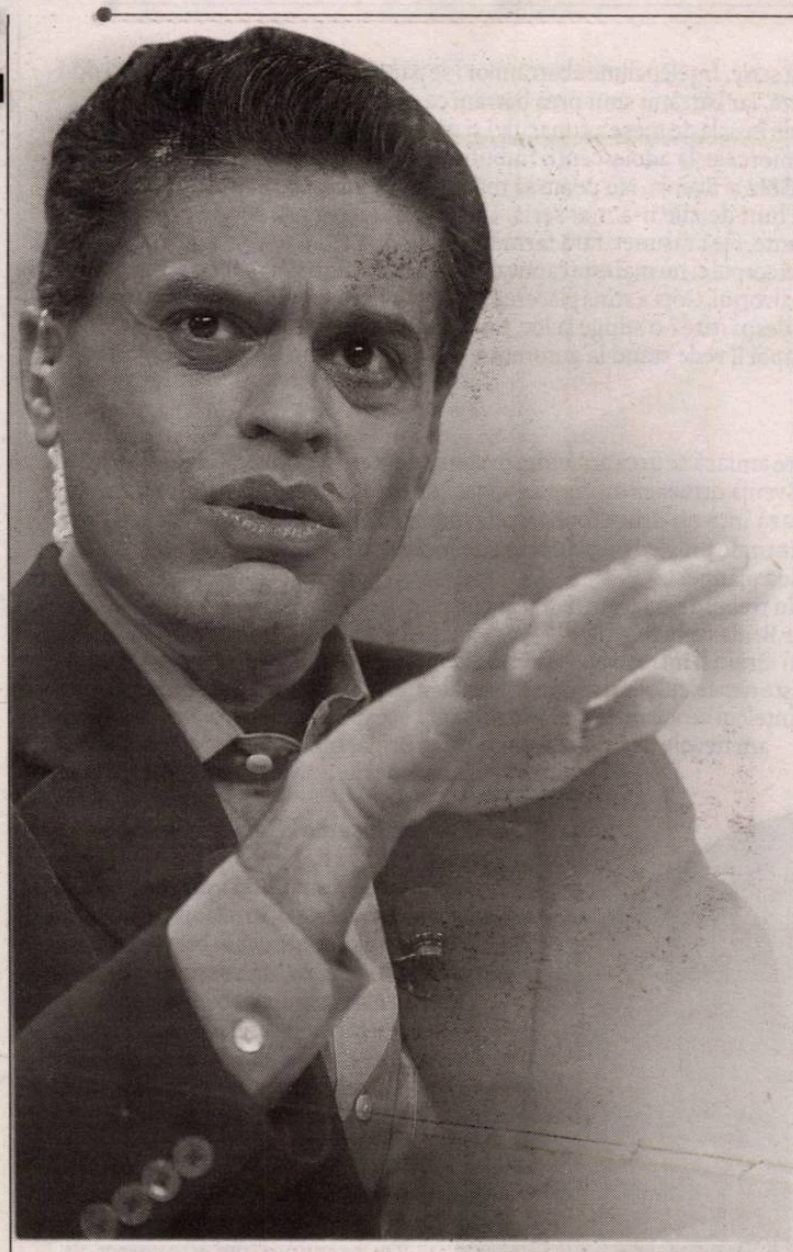
---

1 „Nestmodell". Practicat adesea în Germania când părinţii se despart; uneori ca soluţie provizorie. Este una dintre formele „modelului alternativ" („Wechselmodell"). Explicat pe scurt în text chiar de autoare.

2 Michael Thonet (1796–1 871), producător de mobilă german, mare inventator şi inovator al timpului. A inventat metoda de curbare cu abur a lemnului. Scaunele stil Thonet sunt celebre.

3 *Licht* înseamnă în germană lumină, iar *Blau*, culoarea albastră.

4 Prescurtarea cuvântului *Wohngemeinschaft*, locuinţă în care fiecare chiriaş are camera lui, dar împarte cu ceilalţi spaţiile comune: baia, bucătăria, eventual livingul.



Fareed Zakaria:

„Uneori cei mai realiști sunt idealiștii“

Cartea jurnalistului american de origine indiană Fareed Zakaria, pe tema mult dezbătută a transformărilor postpandemice, pornește de la ideea că ritmul lumii noastre „profund interconectate“ va deveni și mai accelerat, motiv pentru care prima „lecție“ pe această temă sună ca un avertisment: „Puneți-vă centura de siguranță.“ Absolventul de studii politice de la Harvard nu pregetă să își așeze comentariile sub umbrela unui citat din Lenin, care spunea că „Sunt decenii în care nu se întâmplă nimic și sunt săptămâni în care se întâmplă decenii“.

Afirmația că molimele au însoțit mereu istoria îi prilejuiește autorului o reamintire a epidemiei pomenite de Homer în *Iliada*, percepută ca pedeapsă divină la adresa lui Agamemnon, sau a celei din *Istoria Războiului Peloponesiac* de Tucidide, care punea pe seama ciumei din Atena înfrângerea vremelnică a democrației, Ciuma bubonică medievală e înfățișată ca „prima armă biologică folosită în Europa“ (mongolii ar fi catapultat cadavre de ciumați într-o fortăreață genoveză), ceea ce a avut drept urmare mari schimbări în plan economic (destabilizarea nobilimii din cauza scăderii forței de muncă) și spiritual (Renașterea și apoi Reforma survenind ca urmare a ierarhiilor zdruncinate, inclusiv în religie). Aici, părerile sunt împărțite, mulți considerând că aceste tulburări, conducătoare în cele din urmă la iluminism, au fost produse de un complex factic, între care nu poate fi neglijat impactul cunoașterii islamului și în general a Orientului (mă alătur celor care spun, în glumă, că iluminismul s-a născut din aburii... ceaiului importat din China, care a clarificat mințile încinse ale romanticilor).

Desigur, un cititor european al zilelor noastre va surâde la formulări precum „ieșirea Europei din încremenirea medievală“, sau la punerea acestei „ieșiri din încremenire“ și în general a „spiritului introspecției sociale“ pe seama bolesnițelor, dar cartea face o compilație utilă a cercetărilor multor experți. Snt citați William McNeill (*Plagues and Peoples*), Joshua Lederberg, Nassim Nicholas Taleb, Peter Daszak, Rob Wallace, Jared Cohen și mulți alții. Concluziile sintetizate sunt pe înțelesul tuturor, precum aceea că, în ciuda globalizării, până la urmă țările se vădesc a fi pe cont propriu („toată lumea este interconectată, însă nimeni nu deține controlul“). „Cu alte cuvinte, lumea în care trăim este deschisă, dinamică – și astfel, aproape prin definiție, *instabilă* [...] Fiindcă în orice sistem, dintre aceste trei caracteristici – deschis, dinamic, stabil –, nu poți să ai decât două. Un sistem deschis și dinamic, asemenea lumii în care trăim, va fi în mod inerent instabil. Unul dinamic și stabil va tinde să fie închis, asemenea Chinei. Dacă sistemul este deschis și stabil, va fi probabil mai degrabă lent decât dinamic. Gândiți vă la Imperiul Austro Ungar și Imperiul Otoman din secolul al XIX-lea: vaste, deschise, diverse – și șubrede“.

Lumea „mereu în priză“ pe care am creat-o în această epocă a generat deja recente dezechilibre, între care cele trei mari crize ale secolului XXI (11 septembrie, criza financiară și COVID 19 – „una politică, una economică și una naturală“), care au produs reacții neașteptate. Printre numeroșii savanți care au avertizat asupra ripostelor violente ale naturii, Fareed Zakaria comentează și operele unor scriitori (John Steinbeck, cu *Fructele mâniei*, carte inspirată din „cel mai mare dezastru ecologic“ american, *Dust Bowl*; sau britancul E.M. Forster, cu *Mașina se oprește*) ; referințe care fac textul său mai interesant pentru cititorii **României Literare**.

„Lecțiile“ postpandemice, pe care, parafrazând străvechile „oglinzi pentru principi“ , le-am putea numi „oglinzi pentru toată lumea, în epoca globalizării“ reiau direcții previzibile pentru secolul al XXI-lea și diverse teme legate de riscurile lumii bipolare. Deja a doua „Lecție“, numită *În privința guvernării contează calitatea*, conține critici la adresa eficienței unor guverne (de state importante și prospere) în gestionarea crizei actuale, critici la adresa populismului și excepționalismului. „O bună guvernare presupune o putere limitată, dar și linii clare ale autorității. În privința guvernării contează calitatea, nu cantitatea“. În linia viziunii lui Huntington privind America, autorul se teme că țara sa ar putea „s-o ia ușurel în jos și să se confrunte cu o combinație accidentală de economie dinamică și politică disfuncțională“. „Țara ar putea ajunge să fie mai degrabă orientată spre planul local decât spre cel global, pierzând la capitolul influență și inovație și consolându-se cu fantasma că este de-a dreptul excepțională.“

„Lecția“ a 3-a, *Piețele nu sunt de ajuns*, se referă la gestionările financiare și în general economice, un model pozitiv rămânând Danemarca, unde statul bunăstării și responsabilitatea individuală se îmbină eficient. „Lecția“ a patra, *Oamenii ar trebui să-i asculte pe experți – și experții ar trebui să-i asculte pe oameni* are drept subiect gestionarea crizei cunoașterii și prezintă știința ca pe un proces de invățare și descoperire, cu posibile eșecuri și dezamăgiri, în care apropierea de oameni trebuie să fie permanentă. „Lecția“ 5, *Viața este digitală*, pune problema declinului muncii, a timpului liber pe care nu toți știu să-l gestioneze, a relației omului cu computerul, cu bioingineria ș.a. Zakaria conchide optimist că importanța calităților pe care nicio mașinărie nu le poate înlocui va crește. „De-a lungul istoriei, oamenii au fost admirați pentru multe calități – altele decât puterea lor de calcul: curaj, loialitate, generozitate, credință, iubire. Tranziția la viața digitală este amplă, rapidă și reală. Dar poate că una dintre cele mai profunde consecințe ale sale va fi că ne va face să cultivăm ceea ce e omenesc în noi“.

Printre supărările ultramodernității (globalizare, alienare, migrație în masă...) e comentată, în „Lecția“a 6-a, *Aristotel avea dreptate, suntem animale sociale*, și urbanizarea. Mă voi opri mai mult asupra acestui capitol, deoarece Zakaria vede drept model posibil al viitorului „Parisul sfertului de oră“ (proiectul propus de primărița Anne Hidalgo și deja intrat în lucru: oricine să poată ajunge oriunde are nevoie, pe jos sau cu bicicleta, într-un sfert de oră); proiect care ar putea fi aplicabl și în București. „Faimoasele străzi ce flancau Sena au fost transformate deja în piste de biciclete și alei. Sfidând puternica reacție pro-mașină a mișcării vestelor galbene, Hidalgo a obținut o victorie răsunătoare la alegeri în timpul pandemiei și acum își continuă cu pași mari agenda. Popularitatea sa este de înțeles – nici măcar condusul unui Peugeot nou-nouț nu mai are același farmec dacă poți să ajungi rapid pe jos oriunde ai nevoie. [...]Orașe precum Barcelona și New Yorkul au interzis accesul mașinilor pe unele străzi. Spațiile de parcare au fost transformate în locuri de luat masa în aer liber în conformitate cu normele de distanțare socială.“ Sunt citați și poeți, de la Wordsworth la E.B. White, și nu fără temei : „orașul este asemenea poeziei: comprimă întreaga viață, toate rasele și neamurile... și adaugă muzica și acompaniamentul motoarelor interne“.

„Lecția“a 7-a, *Inegalitățile se vor accentua*, pomenește încă un criteriu discriminator: sistemele de sănătate. Lupta pentru sănătatea tuturor oamenilor ar trebui să fie însă „o formă esențială a egalității pentru care luptăm“. „Lecția“8 : *Globalizarea nu dispare*, „Lecția“9, *Lumea devine bipolară* („Războiul rece este o opțiune“), „Lecția“ 10, *Uneori cei mai mari realiști sunt idealiștii“*, dau întemeiate motive de îngrijorare. Dar Fareed Zakaria își încheie alerta incursiune în viitor cu mesajul optimist că, în ciuda tendințelor dramatice, „putem face alegeri care să le modifice“.

●● **Grete Tartler**

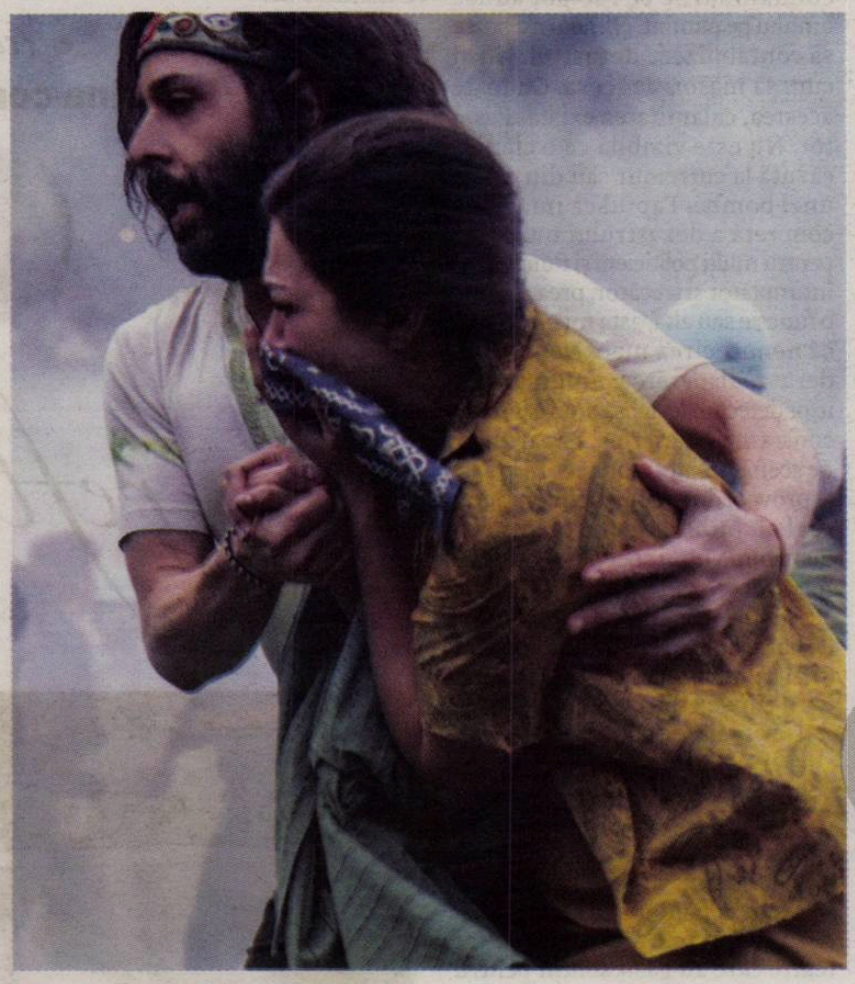
• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

cei șapte magnifici

***Procesul celor 7 din Chicago* (2020); Regia: Aaron Sorkin; Scenariul: Aaron Sorkin; Cu: Eddie Redmayne, Alex Sharp, Sacha Baron Cohen, Jeremy Strong, John Carroll Lynch, Yahya Abdul-Mateen II, Mark Rylance, Joseph Gordon-Levitt; Genul filmului: Dramă, Istoric, Thriller; Durata: 129 minute; Produs de: DreamWorks; Distribuitorul internațional: Netflix.**

Ultimul film al lui Aaron Sorkin cu un titlu de western spaghetti vine ca turnat în contextul actualelor conflicte sociale lăsate moștenire de administrația Trump, asaltul de la Capitoliu, mișcările revendicative ale celor de la Black Lives Matters, mișcări care relevă o Americă tot mai scindată. Aaron Sorkin coboară pe firul istoriei recente și înregistrează un astfel de moment ocazionat de protestele de la Convenția Națională a Partidului Democrat sub președinția lui Lyndon B. Johnson. Protestatarii vizau războiul din Vietnam, cu creșterea deopotrivă a numărului de tineri cetățeni americani înrolați în acest război impopular și a numărului de victime americane, ajuns la circa 1000 pe lună în 1968. Anul a fost unul tumultos, marcat de asasinarea lui Martin Luther King Jr. în aprilie, activistul de culoare lansând un discurs istoric cu *Beyond Vietnam*, precum și a lui Robert F. Kennedy în luna iunie. Venirea la putere a republicanului Richard Nixon, și schimbarea echipei, incluzându-l pe procurorul general a condus la o reglare de conturi și la transmiterea unui mesaj de forță, autoritarist. De partea cealaltă a baricadei se află activiștii anti-război, calificați drept „stânga radicală în costume diferite", am remarcat grija lui Sorkin de a evita cuvântul „comunist", o acuză foarte populară în anii '50, moștenire a mccarthysmului și a epocii Hoover. Cine sunt cei șapte plus unu? Avem o prezentare a lor la începutul filmului printr-un dinamic, ingenios schimb de pase, sărind de la un cadru la altul, cu senzația că un personaj ia vorba din gură celui care tocmai a ieșit din cadru. Pe scurt, este vorba despre studenții cu figură de tocilari oxfordieni, Tom Hayden (Eddie Redmayne) și Rennie Davies (Alex Sharp), lideri ai Studenților pentru o Societate Democratică (SDS), de carnavalești, histrionicii Abbie Hoffman (Sacha Baron Cohen) și Jerry Rubin (Jeremy Strong), lideri ai Partidului Internațional al Tinerilor, popular-anarhicii Yippies, îmbrăcați după moda Hippies, promovând rock-ul și amorul liber cu soțiile și amantele delegaților de la congres cum o afirmă în fața unui funcționar public căruia îi solicită permisiunea de a manifesta, familistul *middle class*, David Dellinger (John Carroll Lynch), liderul mișcării pacifiste Mobilizarea pentru Încheierea Războiului în Vietnam (The Mobe) cu alți doi membri marcanți ai mișcării, Lee Weiner (Noah Robbins) și John Froines (Danny Falherty) la care se adaugă un fel de tarantinesc Django dezlănțuit, Bobby Seale (Yahya Abdul-Mateen II), liderul Panterelor negre, grupare radicală, care a militat pentru drepturile oamenilor de culoare concomitent cu acțiuni curative criminale și trafic de droguri, și care la începutul anilor '70 se radicalizează devenind un partid revoluționar, de extremă stângă. Insistența lui Bobby Seale de-a lungul procesului de a se disocia de restul acuzaților, albi, are de-a face și cu tenta rasistă a mișcării îndreptate împotriva omului alb, iar Sorkin evită prudent această nuanță. Singura replică de *crime story* venită din partea liderului de culoare este însă suculentă: „Martin Malcolm, Medgar Bobby și Iisus, toți au murit. Au încercat varianta pașnică, noi încercăm altceva." De asemenea, debutul filmului ne pune cumva în fața deznodământului, noul procuror general, numit de administrația Nixon, John Mitchell (John Doman), înlocuindu-l pe Clark Ramsey (Michael Keaton) pe care-l detestă, îi convoacă pe cei doi procurori federali, Thomas Foran (J.C.MacKenzie) și Richard Schultz (Joseph Gordon-Levitt), pentru a obține condamnări consistente în cadrul unui proces care-i vizează pe liderii mișcărilor de stânga care au condus protestele de la Convenția Democrată. Legea invocată, Rap Brown, cunoscută drept Civil Obedience Act și care pedepsește traversarea graniței unui stat în vederea incitării la violență prin demonstrații de stradă sau orice alt mijloc, este prezentată ca o cale excepțională. Instrumentarea politică a procesului este clară, procurorul general este un hardliner dinspre care răzbate aroganța, homofobia, ranchiuna, calificativele cu care-i încondeiază pe împricinați sunt revelatoare, „dandy shity little fairies", „schoolboys" ca și felul în care-l tratează pe procurorul federal: „vorbește de toți banii mei". Încercarea moderatului Richard Schultz de a-i tempera avântul, păstrându-și în același timp șansele în vederea edificării propriei cariere, subliniază una dintre temele fundamentale ale filmului: raportul (care ar trebui să fie echilibrat !) dintre libertățile civile și autoritatea statului. Schultz admite că liderii protestatarilor sunt „vulgari, antisistem, antisociali, lipsiți de pragmatism", altfel spus „e măgar !...și violent !...și n-are manieră !", dar subliniază că într-o democrație consolidată acestea nu sunt infracțiuni. Fără succes!

Avocații apărării sunt William Kunstler (Mark Rylance) cu un aer șifonat-pansiv de comisar Colombo și Leonard Weinglass (Ben Shenkman) a căror tenacitate este evidențiată cu prisosință. Julius Hoffman, judecătorul impersonat de Frank Langella, vădind un început de senilitate, dar și o idiosincrasie marcată față de tinerii agitatori, traversează situații hilare și generează la situații hilare și la situații abuzive, precum încătușarea lui Bobby Seale cu un căluș îndesat în gură spre dezaprobarea generală. Confuziile repetate sunt savuroase, precum și reacțiile venite din banca acuzaților, unde în cor, pârâții anticipează răspunsul judecătorului „se respinge", la aproape orice solicitare venită din partea avocaților apărării. Procesul, așa cum ni-l înfățișează Aaron Sorkin, fără îndoială cu o documentare serioasă, a fost o caricatură, unul marcat de ingerința politică, de lipsa de profesionalism din partea judecătorului ale cărui *parti pris*-uri sunt mai mult decât transparente, dar și de incidente amuzante. În fapt, regizorul combină ceea ce este oneros cu ceea ce este savuros, iar din banca acuzaților, Abbie și Jerry se comportă asemeni unor



școlari puși pe șotii care sfidează autoritatea profesorului prin tot felul de glumițe, poante, trăsnăi, știind că vor primi o notă mică la purtare. Așa cum o exprimă deschis Abbie Hoffman, procesul constituie un fel de „Oscare ale protestelor", iar ei „au fost aleși" pentru a fi condamnați și a descuraja inițiativele altor proteste. Ulterior condamnării lor s-a stabilit că forțele de poliție și Garda Națională au declanșat violențele, însă în film lucrurile sunt ceva mai nuanțate. Pe parcursul procesului, regizorul intră în detalierea evenimentelor cu inserturi filmate atunci, iar ceea ce se poate vedea este acțiunea extrem de violentă a forțelor de ordine în replică la câteva acțiuni neinspirate ale protestatarilor, iar în anumite cazuri, avem sugestia unor provocări sau reacții disproporționate. Pentru spectatorul român al acestui film, felul de a proceda al forțelor de ordine la comanda oficialilor amintește de evenimentele din 10 august 2018 din Piața Victoriei în București, cu gazarea manifestanților, cu violența îndreptată împotriva unor manifestanți pașnici, bătuți fără milă. În mod cert, pentru spectatorul american ele amintesc de protestele survenite în urma uciderii de către poliție a unor cetățeni de culoare, pornite de la moartea lui George Floyd în Minneapolis. Deși nu țin capul de afiș, discuțiile de culise, mai puțin cele ale autorităților, cât cele ale inculpaților sunt, la rândul lor, relevante. Pentru că, într-un fel, avem o imagine a acestor tineri furioși americani, în anul *annus mirabilis* 1968 când în Franța au loc ample manifestații studențești, iar nota lor comună este maoismul îmbrățișat cu entuziasm. *Nota bene*, în fruntea uneia dintre demonstrațiile pacifiste americane ale lui '68 se află nimeni altcineva decât poetul Allen Ginsberg. Autoironic, cu replica mereu pe buze, Abbie Hoffman se face numaidecât ascultat, cu numere de *standup comedy*, de un comic nebun. „Pletoșii psihedelici de stânga și drogații vor insista ca următorul președinte să nu ne mai trimită prietenii la măcel." Numai că reprezentanții diferitelor facțiuni stângiste intră repede în conflict pe teme ideologice. I se și reproșează lui Abbie de către serios-dramticul, ezitantul Tom Hayden, că duce în deriziune idealurile mișcării contestatare și viitorul lor politic, că „revoluția culturală" pe care o profesează nu este totuna cu „revoluția". Prudent, Sorkin nu intră prea mult în detalii, conciliindu-i, în final, pe tinerii leftiști. Erau de luat în serios acești tineri? Reprezentau ei o amenințare concretă la adresa statului de drept pentru a fi tratați cu toată severitatea? Sau, punând altfel întrebarea, reprezentau ei o alternativă viabilă în politica americană a momentului? Diferența, cu siguranță, o face o democrație autentică. ●

• teatru de

marina constantinescu

reflecții

Cît este dorința pură să revezi o scenă sau alta sau un actor? Sau să simți, pur și simplu, că acolo este o atmosferă, o stare, ceva care infiltrează receptarea cu un fel de metafizic Poate să fie legată opțiunea și de ceva ce ne scapă? De legături importante, dar invizibile? De premoniții? Sîntem atenți la poveștile astea? Aș spune că nu neapărat. Sau nu mereu. Sau că lucrurile se leagă în timp, răspunsul se arată la un interval și ar trebui să poți să-l interpretezi corect.

...Și totuși.

În acest an au dispărut multe meserii. Chiar dacă ești sănătos, nu poți să muncești. Nu îți poți exercita dreptul constituțional la muncă. Situația este mai mult decît dramatică. A înghenunchia cultura, a o pune la pămînt este cea mai diabolica dintre condamnările ce i se pot aduce omului pe pămînt. Nimeni nu poate să contabilizeze dezastrul. Nu ai cum să măsori așa ceva. Cu toate acestea, calamitatea există. Peste tot. Nu este vizibilă ca o clădire căzută la cutremur sau din cauza unei bombe. Faptul că imaginea concretă a dezastrului nu există pentru mulți politicieni și funcționari întîmplător și trecător, prea, printr-o funcție sau alta, asta nu înseamnă că nenorocirea nu e. Neputința, deruta, disperarea, umilința sînt ușor detectabile. Lipsa unui exercițiu constant al meseriei, a aparițiilor pe scenă, a emoțiilor pe care le ai și le provoci doar cînd joci, contactul real cu publicul, cu colegii din distribuția unui spectacol, de orice fel, afectează fondul profund al acestor profesiuni ce țin de vocație, de har, poate că de Dumnezeu. Dar și al celor care nu mai au acces la un tip de educație, de formare spirituală, de cultură, de repere. Daunele, ca să zic așa, sînt de toate părțile. În unii, s-a instalat ba comoditatea în a nu face, că nu au cum, ba un fel de resemnare, alții nu se simt suficient apărați de stat sau consideră că sînt expuși dacă joacă și nu sînt testați. Sînt teatre care au găsit soluții pentru a juca în deplina siguranță a actorilor, tehnicienilor, mașiniștilor, a tuturor celor care fac parte din echipa unui spectacol. Banii pentru teste, dezinfectanți și restul operațiunilor nu sînt prevăzuți în vreun buget. Cît și cum se va rezista? Dar psihic? Înstrăinarea, însingurarea, îndepărtarea sînt dușmanii de moarte ai oricărui artist. Demotivarea. Artiștii sînt obligați să lupte cu rutina. Acum, rutina a făcut alte tulpini. Periculoase. Există și artiști care nu mai au nicio speranță. Care nici nu profesează, care nu au niciun venit. Nimeni nu știe CÎT va dura. La un an de la începutul acestei pandemii, se vorbește de valul al treilea. De un an, eu nu mai merg la niciun spectacol. Am văzut cîteva astă vară, și cîteva acum. Și zeci pe *online*. Sînt împietrită. Ca întotdeauna în fața marilor suferințe din viața mea. Am încercat să plîng, să țip, să descarc cumva acumularea durerii. Și a ceea ce va urma de aici. Nu reușesc. Nu mă lamentez. Nici asta măcar. Abia acum simt că nu sînt pregătită, și că nu sîntem. Că nu se termină aici dezastrul. Am spus și eu de atîtea ori în acest an că sănătatea este decisivă. Dar nu suficientă. În Franța, numărul depresiilor grave declanșate în altfel de valuri în rîndul artișilor este enorm. În Marea Britanie, Italia și Germania, la fel. Muzicienii din Orchestra de la Metropolitan Opera din New York nu cîntă de aproape un an. Această instituție reper pentru spectacolul de operă nu este finanțată de stat, trăiește din sponsorizări. Ca multe altele. Și nu a trăit rău deloc. Pentru orice solist sau instrumentist, a ajunge să cînți la MET este mai mult decît un vis. A te menține într-o distribuție, într-un repertoriu, în orchestră, a fi rechemat pentru colaborare înseamnă o parte esențială în realizarea perfecționării, audițiilor, concursurilor, nici nu mai pot cînta, nici nu au vreun venit. Practic, unii dintre cei mai valoroși muzicieni sînt șomeri. Soprana Angela Gheorghiu, adorată pe toate scenele, iubită la MET, a ținut un concert de susținere și pentru strîngere de fonduri pentru colegii ei de la Opera din New York. Angela Gheorghiu a cîntat pe scena Ateneului român din București, muzicienii, dintr-o sală de la New York. O Gală. Un gest, un strigăt, un fapt concret pentru ajutor moral și financiar. Și alte nume mari și-au exprimat solidaritatea și au încercat formule de ajutor. Jonas Kaufmann a ținut un discurs cu totul tulburător înaintea unui concert din Spania. Ricardo Mutti a formulat desantul asupra culturii și umanității, în esență, la sfîrșitul Concertului de Anul Nou de la Viena. În fiecare zi, scriitori mari, actori, muzicieni, oameni de cultură de toate vîrstele, din toată lumea asta mare și diversă își strigă, pur și simplu, această nenorocire. Și nu este doar a lor. Este nenorocirea noastră, a tuturor. Singurătatea sapă tranșee. Dar nu pentru salvare. Nu asta este salvarea. Care? CUI ÎI PASĂ CU ADEVĂRAT? Se sting profesiuni, voci...

Mi-am amintit de *Moartea unui comis voiajor*. Doar performanța unui actor mare salvează dispariția unei meserii. Dar cine îl salvează azi pe actor ca să nu „moară"?

Cînd am revăzut *Moartea unui comis voiajor* de la Teatrul „Bulandra", sala Izvor, a fost la un interval mai mare față de primele reprezentații. Cînd l-am văzut prima oară, era fragil. Am simțit, însă, jocul lui Victor Rebengiuc. Am simțit finețea și dramatismul, neputința absolută a acestui Willy Loman, deruta fantastică în fața lui „azi" cu toată suita lui de incertitudini. Am urmărit cu emoție relația, de aici, cu Mariana Mihuț, Linda. Nu este prima oară cînd îi văd împreună. Mi s-a părut că nerostitul are ceva mai prețios de data asta. Dedesubturile concrete ale conviețuirii, subtilitatea ce aduce și ține oamenii împreună zeci de ani, poezia privirii, împietrirea expresiilor, disperarea au invadat scena și mi-au bîntuit sufletul.

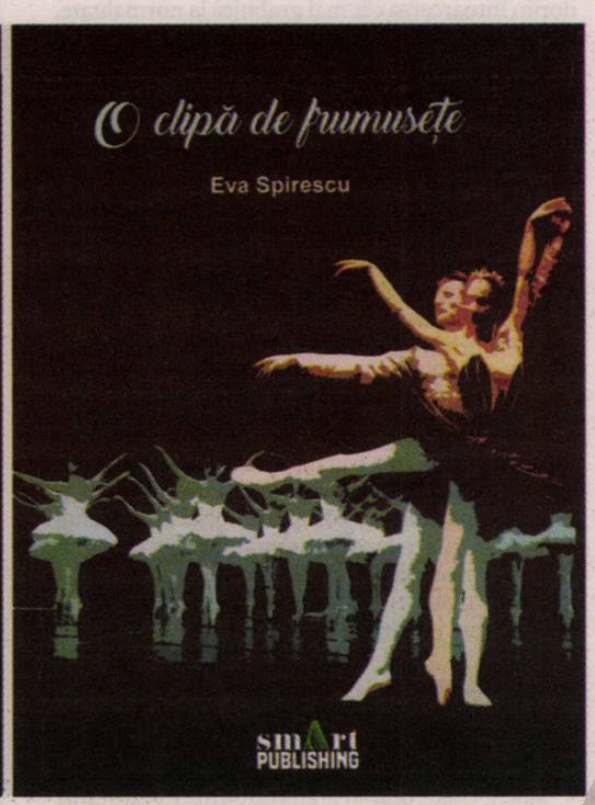
Mai este ceva. Ce am observat de atîtea ori, și din nou cînd am revăzut spectacolul de la „Bulandra". Forța unui actor, și nu numai legenda legată de numele lui, ajunge să atenueze din erori, să aducă o atmosferă fantastică dintr-o întoarcere, dintr-o enormă tăcere, dintr-o oprire. Victor Rebengiuc nu se rușinează de banalul său personaj, de povestea simplă și atît de des întîlnită, de rupturi, de conflictele și tensiunile directe, primare și prea puțin filosofice pe care Willy Loman le are. Este un substrat uman extrem de puternic în jocul lui Victor Rebengiuc care ține sala într-o liniște răscolitoare. Este o însoțire actor-spectatori emoționantă. Publicul nu stă cu gura căscată la acțiune. Nu e nimic surprinzător acolo sau sofisticat-solicitant. Publicul reacționează la ce și cum este Willy Loman al lui Victor Rebengiuc. La suita de gesturi, cuvinte, priviri și revolte care conduc, fără convulsii, la finalul tragic. La amestecul de disperare și sfîșietoare neputințe, ale noastre, ale tuturor, ale relațiilor noastre. De unde știi ce leagă sau dezleagă un cuplu? Rețetele sînt vorbe în vînt spulberate de realitatea vieții. De fiecare minut de conviețuire. Ceva din acest mister, din tîlcul legăturii de o viață dintre un bărbat și o femeie dă o coordonată solidă spectacolului în felul discret în care Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț spun povestea lui Willy și a Lindei Loman. Este un drum care nu se rătăcește la răscruci. Este un cod înțeles numai de cei doi. Amestecul de forță și vulnerabilitate, de acceptare a figurii aparent de plan doi, care susține, însă, absolut tot ce se întîmplă în prim plan, concretul acțiunii soțului său, dar și visele sale, fac un personaj foarte special din Linda, așa cum o interpretează Mariana Mihuț. Acel pas smerit al femeii în spatele bărbatului iubit.

Ceea ce face Victor Rebengiuc, și mai ales cum, este esențial în spectacol. Ca și construcția ideii de cuplu. Din punctul meu de vedere, relația cu viața și cu moartea a unui cuplu, relație „comentată" profund uman de Victor Rebengiuc și Mariana Mihuț, cu vibrații tulburătoare în cîteva scene este axul în jurul căruia îmi înfășor propriile disperări și neputințe de oricînd, dar mai cu seamă din acest moment prea lung pentru cît ar mai fi din viață.

Astăzi, nu mai există niciun comis voiajor care să o ia din casă în casă pentru a vinde ceva și a trăi. Astăzi nu mai este nici scena pe care un actor să prindă miraculos drama unui om de pe pămînt. ●

cărți, reviste, *cataloage de dans*

În centrul multor demersuri din ultimele decenii, care urmăresc să pună în valoare dansul se află numele criticului și istoricului de dans Vivia Săndulescu-Dutton. Cu studii de coregrafie, de filologie, de management, de teatrologie și cinematografie, a fost pedagog în domeniul coregrafic, a făcut traduceri, precum *Dansul în secolul XX*, de Isabelle Ginot și Marcelle Michel, și, în cunoștiință de cauză, a contribuit cu informația legată de istoria dansului european la primul episod al filmului documentar *Moșteniri coregrafice.* Ca istoric de balet s-a alăturat documentației strânse de Cătălin Caracaș și au scos împreună *Consemnări coregrafice. Baletul Operei Naționale București.* Lucrarea a pus în valoare informații despre soliștii balerini, despre coregrafi și operele coregrafice montate la Opera bucureșteană, cât și despre invitați de peste hotare, companii străine în turneu la București și turnee ale Baletului Operei Române în străinătate. Ulterior, Vivia Săndulescu-Dutton a făcut același serviciu și Operei din Iași, tipărind volumul *Șase decenii de balet la Opera Națională Română Iași.* Nu au lipsit nici unele episoade de funcții administrative, în calitate de consilier la Baletul Operei Naționale București, la Ansamblul de Balet Contemporan și Clasic, ulterior Teatrul de Balet „Oleg Danovski" și de consilier pentru probleme de balet în Ministerul Culturii. În 2019 și-a strâns și cronicile de balet, scrise de-a lungul a vreo trei decenii, atât cât a mai putut culege din risipirile prin reviste și le-a publicat în ordine cronologică inversă, pornind de la anul publicării cărții, în volumul *Pixeli pe* ecranul dansului. Ca și cronicile lui Thea Preda, primul nostru cronicar de dans, și ale unor muzicologi, ca Luminița Vartolomei, Edgar Elian, Costin Tuchilă. Viorel Cosma, Grigore Constantinescu sau Mihai Canciovici, care au scris despre dans dar nu au apucat să-și strângă cronicile într-un volum, cu excepția doamnei Vartolomei, sau cele ale unor scriitori ca Dan Botta, Emil Botta, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Tudor Arghezi, Nina Casian, Monica Pillat, și ele risipite prin ziare mai vechi și mai noi, și cronicile Viviei Săndulescu-Dutton, ca și cele strânse de mine în cele trei volume, intitulate *O lume întreagă din fărâme,* formează un fond documentar care își așteaptă, așa cum spune chiar Vivia, istoricul de dans care să le poată cuprinde pe toate. Și, bineînțeles, Vivia Săndulescu-Dutton este în continuare în plină activitate, fiind implicată și în publicațiile despre care vorbim mai jos.



Chiar și în greul an pandemic 2020, a apărut o nouă carte valoroasă pentru dans, căreia tot Vivia Săndulescu-Dutton îi este redactor. Este vorba de cartea semnată de Eva Spirescu, *O clipă de frumusețe,* o carte ivită din dragoste pentru soțul pe care nu îl mai are alături, Nicolae Spirescu, ale cărui cronici și însemnări despre balet în genere, dar cu prioritate despre istoria Ansamblului de Balet Contemporan și Clasic, înființat de Oleg Danovski la Constanța, cât și o mulțime de alte povestiri care reconstitue, adesea cu mult umor, epoca cenzurii, se conturează pe larg din paginile cărții. Se mai conturează din aceleași pagini și valoarea de bun cronicar de dans a lui Nicolae Spirescu, cât și personalitatea uriașă a maestrului Oleg Danovski, din cuvintele căruia este inspirat titlu cărții, dar și marea durere a lumii dansului de astăzi care nu mai are nicio companie independentă de dans, visul marelui coregraf, realizat de el și apoi spulberat după dispariția lui. Pe de altă parte, ne putem bucura că pe toate genurile de dans trăim o perioadă de acumulări documentare, benefică pentru realizarea marilor sinteze. Din acest punct de vedere este necesar însă să semnalăm câteva informații greșite, care au trecut și de exigența redactorului. După ce cenzura a intervenit la vizionarea *Mandarinului miraculos,* obicei obligatoriu pe atunci înaintea oricărei premiere, și Irinel Liciu s-a retras în semn de protest, cea care a înlocuit-o la premieră a fost Magdalena Popa și nu Cristina Hamel, cum scrie în carte. Am fost în sală și la vizionare și la premieră, iar Ioan Tugearu a dansat în unul dintre cele trei roluri ale golanilor. Apoi, Compania *Orion Balet* a fost prima companie de dans contemporan înființată de Ioan Tugearu și preluată de Sergiu Anghel, fără nicio legătură cu fostul Ansamblu Artistic al UTC, (ansamblu folcloric), cum scrie de asemenea în carte.

În fine, surpriza surprizelor, în timp ce o mulțime de activități artistice s-au mutat *online,* a apărut prima și singura revistă de dans tipărită de la noi din țară, *Ballet Magazine.* Și cine semnează editorialul? Vivia Săndulescu-Dutton. Este inițiativa unei persoane din afara profesiunii, Laurențiu Roșoiu, mare și generos iubitor al baletului. Nu m-am alăturat demersului, pentrucă mi s-a părut sectar și nu îmi plac sectarii de niciun fel. Se ocupă în exclusivitate de balet, adică de dans clasic. Am scris multe cronici despre balete clasice, care îmi aduc multă bucurie când sunt bine făcute și știu că public iubitor pentru acest gen este destul de mult. Dar ca profesionist să mă cantonez exclusiv în secolul XIX și să ignor toată istoria ulterioară a dansului, atât de bogată, mi s-ar fi părut să bag capul în nisip ca struțul și să nu vreau să știu pe ce lume trăiesc, indiferent dacă îmi place sau nu. Dar acum am în față revista și arată foarte bine. Ne dă informații despre aria artei dansului clasic din țară și din străinătate, despre balerini, școli de stat și școli particulare de balet, interviuri cu directori și manageri ale unor companii clasice, ba chiar și recomandări ale unor diete potrivite pentru balerini. Iar aspectul revistei, ca imagine, este excelent. Profesionist. Chiar și cartea de care am vorbit mai sus, a Evei Spirescu, *O clipă de frumusețe,* a fost tipărită cu susținerea revistei *Ballet Magazine.* Deci, să le urăm realizatorilor să ducă mai departe, în aceleași condiții excelente de editare, ceea ce și-au propus.

Și tot în acest an al copleșitoarelor necazuri aduse de pandemie, am mai avut și altă surpriză plăcută, chiar cu totul neșteptată. În ultimii vreo douăzeci de ani s-au înființat foarte multe școli particulare de balet, în toată țara. Învățământul universitar de dans, Secția de Coregrafie de la UNATC, a început să se gândească la felul cum funcționează aceste școli și cum ar trebui să fie ele îndrumate de un for competent. Și un prim pas a fost apariția *Primul Catalog Național al școlilor de balet pentru copii din România.* 2020-2021, scos de UNATC PRESS și semnat de drd. Jaqueline Bratu, profesoara și managerul unei astfel de școli de peste 25 de ani. Mulțimea acestor școli este o realitate de care nu s-a ținut cont până acum. Doctoranda consideră că ele trebuie să colaboreze în interiorul unui organism național, în vederea realizării unei pedagogii unitare, să se întâlnească anual într-o manifestare personalizată, prin care să se ajungă la acreditarea unor STUDIOURI, recunoscute pe baza unui anumit nivel de calificare profesională. Iar conducătorul științific de doctorat, prof. univ. dr. Corneliu Dumitriu, semnalează uriașa muncă de documentare a acestui CATALOG, care prezintă succint 188 de Școli din cele peste 300 existente în țară, etapa următoare vizând organizarea la București a unei Conferințe a directorilor acestor școli – amânată pentru anul 2021 din cauza pandemiei – care să urmărească înființarea unui organism național (ONG) denumit CENTRUL NAȚIONAL AL STUDIOURILOR DE BALET PENTRU COPII DIN ROMÂNIA; apoi începerea redactării unui GHID pedagogic, structurat pe trei categorii de vârstă: 3-6 ani, 6-9 ani, 9-12 ani și înscrierea la MASTERUL de COREGRAFIE, ca formă de specializare și acreditare a viitoarelor studiouri de balet pentru copii. Lucrarea mai propune și structura viitorului Consiliu Național, cât și primul GHID (MANUAL) de pedagogie destinat acestor școli, după care urmează în Catalog mulțimea școlilor, care au crescut ca ciupercile în numeroase localități din România.

Bogata recoltă de scrieri despre dans și mai ales o recoltă nesperată, este dădătoare de optimism, un sentiment atât de necesar în vremi de restriște.

●● **Liana Tugearu**

ASTRA Sibiu

discriminare?

Se știe, *somnul rațiunii naște monștri* – ne învață Goya, care și-a intitulat așa una din gravurile sale. Dar și excesul de corectitudine politică provoacă mari neajunsuri: perturbări ale logicii și abateri de la adevăr cu consecințe neplăcute. Și să căutăm un exemplu. Îl găsim imediat în chestiunea care ne preocupă pe toți, atât de mult, în această perioadă: problema liberei circulații a persoanelor în timpul pandemiei. E un truism să spunem că, de un an de zile, planeta se află într-un cvasi-blocaj. Există restricții severe de călătorie din pricina coronavirusului. Cu consecințe din cele mai grave privind turismul, transportul internațional și numeroase alte ramuri economice conexe, dar și reuniunile culturale și științifice, posibilitatea de a munci în străinătate, precum și reunirea familiilor etc., etc. Desigur, toți dorim întoarcerea cât mai grabnică la normalitate. Ceea ce implică găsirea unor căi de a simplifica, de a ușura călătoriile. Și în aceste condiții, a apărut în spațiul public ideea, susținută de anumiți politicieni, că dacă s-ar introduce un certificat de vaccinare care să permită deplasarea persoanelor dintr-un stat în altul, acest fapt ar reprezenta o discriminare a celor care nu s-au vaccinat(!). E total greșit să judecăm lucrurile astfel. În realitate, situația e alta: virusul ne împiedică să călătorim, da? Pentru a călători totuși, e necesar să ne asigurăm că nu-i îmbolnăvim pe alții și nu ne îmbolnăvim noi înșine. Cum se poate realiza asta? Fie printr-un test Covid, fie demonstrând că avem anticorpi, fie printr-o dovadă (i se poate spune și certificat sau pașaport) de vaccinare. Toate procedeele sunt egale. Și nimeni nu e discriminat. Abia când vaccinarea n-ar mai fi luată în seamă și cineva care s-a vaccinat ar fi obligat să facă și testul Covid, să și intre în carantină, am păși pe teritoriul absurdului, am avea de-a face cu o discriminare (a celor care s-au vaccinat), și cu o gândire de-a-ndoaselea și, în ultimă instanță, cu o obstrucționare a eforturilor de a regăsi drumul spre normalitate.

o mică parabolă

Toată lumea cunoaște semnificația datei de 11 septembrie, ce catastrofă s-a produs atunci în Statele Unite, prin atentatul care a distrus turnurile gemene din New York și a luat atâtea vieți omenești. Producțiile cinematografice de la Hollywood ne-au obișnuit cu povești palpitante despre alte zeci de posibile zile de 11 septembrie când, tot așa, ar fi putut avea loc agresiuni cu pierderi cumplite, într-un punct sau altul al lumii, dacă n-ar fi existat niște persoane brave, care să stea în calea amenințării și să înlăture în ultimul moment pericolul iminent. Acești eroi rămân în general anonimi, iar zilele respective, când urma să se producă răul care a fost evitat, nu se înscriu în calendar ca date ale unor dezastre și nici nu sunt reținute de cărțile de istorie. De obicei, privim aceste narațiuni cinematografice ca pe un fel de basme ale vremii noastre. Totuși, situația se întâlnește la scară mică, în viața noastră cea de toate zilele și chiar în existența bietei noastre instituții și a revistelor sale. Săptămâna trecută, pentru noi, aici, la Uniunea Scriitorilor, ar fi putut fi un fel de 11 septembrie. Câțiva oameni au dus o luptă *nu pentru ei înșiși*, ci *pentru toți* și au izbutit, cu cât efort, cu cât consum nervos, să evite „prăbușirea turnurilor gemene", ca să spunem așa. Nu e prima oară când se-ntâmplă. Colegii noștri, în acest timp, au putut dormi liniștiți fără să bănuiască măcar ce pericol îi păștea, *pe toți*. Cei câțiva oameni care au împiedicat producerea dezastrului joacă în istorioara noastră rolul lui Tom Cruise, din seria *Misiune imposibilă*. Sigur, am dat-o aici pe glumă. Dar colegii noștri, cei care au putut să doarmă liniștiți, trebuie măcar atât să știe: că situația a fost dramatică și că, dacă au scăpat încă o dată cu viață, au scăpat fiindcă doar câțiva dintre noi, cam tot timpul aceiași, s-au străduit să câștige și această bătălie. Aceștia poate ar merita un dram de gratitudine și o fărâmă de solidaritate.
(Cronicar) ●

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Astăzi se împlinesc, zi cu zi, 30 de ani de la 13 iunie 1990. Ce interpretare ați da acum evenimentelor de atunci?

I.

Tocmai am văzut la televizor scena în care Ion Iliescu mulțumește „delegației minerilor" că au răspuns la „chemarea" lui și au venit să salveze Capitala de „fasciști". Cuvintele puse de mine în ghilimele aparțin președintelui. În foarte mare măsură, ele lămuresc, fără putință de dubiu, ce s-a întâmplat la șase luni de la revoluție în frageda democrație românească. Restul ține de interpretare. Esența evenimentelor este, toată, în aceste cuvinte. Din nefericire, mulți dintre noi le-au uitat. Inclusiv eu și încă în două împrejurări importante în care mi s-a oferit ocazia să vorbesc despre sau cu Ion Iliescu. Ultima oară, când i-am schițat portretul într-un capitol anterior din *Convorbirile* noastre. Prima oară, când i-am luat un interviu, imediat după alegeri și mineriadă. Și atunci, și acum, am urmărit să „scot" altceva de la el, deși, culmea, în 1990, ideea de la care a plecat interviul fusese legată de mineriadă. În deruta generală din acele momente, când mulți dintre noi se întrebau cum a putut președintele să calce în picioare principiile statului de drept, atrăgându-și blamul Occidentului, prietenul meu Z. Ornea mi-a sugerat să fac un interviu cu Ion Iliescu. Înainte de a hotărî cum să procedăm, ne-am întâlnit în trei la Palatul Victoria, unde președintele își avea încă biroul. Nu i-am spus nimic de un eventual interviu. L-am abordat, în schimb, cu întrebarea referitoare la rolul lui în mineriadă, care ne frământa. Răspunsul a fost surprinzător: „M-au tras în piept." Și a declanșat de fapt solicitarea propriu-zisă a unui interviu. „Domnule președinte, i-am spus, permiteți-mi să remarc că nu e nicio rușine ca, la jumătate de an de la o revoluție care a schimbat toate regulile jocului în România, fără suficientă experiență, în ciuda trecutului dv. politic, să recunoașteți că ați fost dezinformat. În schimb, dacă n-o veți face, o sută de ani de istorie nu vă vor spăla imaginea politică." Am avut gură rea. Să nu crezi, dragă Daniel, că eu însumi eram foarte sigur de ce-mi ieșea din gură. Departe de a fi profet! Din contra, ce naivitate să-mi închipui că Iliescu îmi va urma sfatul! Politic vorbind, cine eram eu, în definitiv, să mă adresez astfel politicianului versat care-l înfruntase pe Ceaușescu? Iliescu nu s-a arătat ofensat de lipsa mea de respect. A căzut pe gânduri. S-a plimbat prin imensul birou, ignorând intervențiile gărzii personale, care s-a ivit brusc în cadrul ușii și i-a sugerat să nu stea în dreptul ferestrelor care dădeau spre Piața Victoriei. Era epoca fricii de pietari. Tăcerea din birou a durat un sfert de oră sau mai mult, n-aș mai putea spune. Apoi, Ion Iliescu s-a oprit în fața scaunului meu și m-a întrebat: „Unde vrei să publici interviul?" Nu știu de ce n-a venit vorba de TVR. Niciun cotidian nu-i convenea. Ideea **României literare** ne-a dat-o Z. Ornea, care o vreme păruse a-și fi înghițit limba. Iliescu a acceptat-o. L-am rugat să accepte de asemenea să vin cu un fotograf ales de mine. N-a avut nimic contra. I l-am propus pe Nicolae Triculescu. A doua zi, surpriză! A întârziat destul de mult, ceea ce nu-i stătea în fire, din cauza unei migrene. Mai rău, n-a fost chip să aduc în discuție mărturisirea pe care o „scăpase" cu o zi înainte. Nici măcar nu s-a codit. Mi-a spus clar că nu i-am înțeles bine cuvintele. În acest caz, te poți întreba, prietene, de ce am insistat să-mi acorde interviul și, mai grav, de ce l-am publicat. Habar n-am. De câte ori, după aceea, mi-am reproșat faptul, mi-am căutat un alibi în lipsa mea completă de experiență în materie. „Ei, dacă aș fi fost Oriana Fallaci, îmi strângeam frumos lucrușoarele și plecam acasă." Dar eu nu mă văzusem înainte cu Mao Tze Dun.

Interviul m-a pus rău cu toată lumea. Pe bună dreptate. Când s-a întâmplat să-l recitesc, foarte rar și întâmplător, m-a pus rău și cu mine însumi. Nu chiar toate observațiile care mi s-au făcut au fost adevărate. Una s-a tot repetat. Deunăzi, un coleg de breaslă și fost lider țărănist m-a certat rău de tot pentru ce am scris despre Corneliu Coposu în fragmentul din *Convorbiri* publicat în **România literară**. Și mi-a trântit-o de la obraz: uite cine se găsește să-l critice pe Senior, același care îl considera, într-un interviu ticălos, pe Iliescu „om cu O (mare)" Povestea asta cu O (mare) a fost pusă în circulație de Paul Goma. N-are nicio sămânță de adevăr. Îl întrebasem cu totul altceva pe Iliescu, și anume cum reușise într-un timp atât de scurt de când devenise președinte să-și înstrăineze aproape întreaga clasă de intelectuali, deși un intelectual (în interviu nu-i dădusem numele: C. Țoiu) fusese acela care prevăzuse în el înainte de 1989 un lider și un om cu O (mare). Întrebarea continuă să mi se pară destul de curajoasă. I-o adresam, în fond, președintelui democratic ales al României.

Să ne întoarcem de unde am pornit. Mineriada m-a șocat, ca și pe alții, din clipa în care a avut loc. N-am fost pietar, dar am participat la unele întâmplări din acele zile. Cum ar fi bătălia din zona Arhitecturii și Universității, când din ordinul ministrului de Interne, generalul Chițac, au fost incendiate trei autobuze ca să se dea vina pe studenți. Nu, nici eu, nici G. Dimisianu, nici Alex Ștefănescu (veniserăm împreună de la redacția **României literare**) n-am aruncat cu pietre. Am fost doar spectatori oripilați la evidenta manipulare. Am văzut cu ochii mei secretariatul Facultății de Filologie devastat de mineri. M-a scutit Dumnezeu de a mă afla acolo, când prim-ministrul Petre Roman, însoțit de Mihai Șora, ministrul învățământului, de profesorul E. Simion și de alții, i-a acuzat pe studenți de a fi dat cu vopsea roșie pe pereți ca să pară că e sânge. L-am avut student pe Marian Munteanu, al cărui spate biciuit de mineri nu-mi iese din minte. Era să mă aleg cu o bâtă în cap, când n-am avut de lucru și i-am întrebat pe minerii dintr-un camion, oprit pe marginea străzii, cum de merg împreună bâtele și crucea de lemn arborată de unul dintre ei. „O să vezi tu, când ți-oi trage una!", mi-a strigat un miner. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

11

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 12 martie 2021 28 de pagini 3 lei

editorial

NICOLAE
MANOLESCU
poliția
în serie neagră

RĂZVAN
VONCU
Anghelescu – 80

ANASTASIA
DUMITRU
Nedelcovici – 85

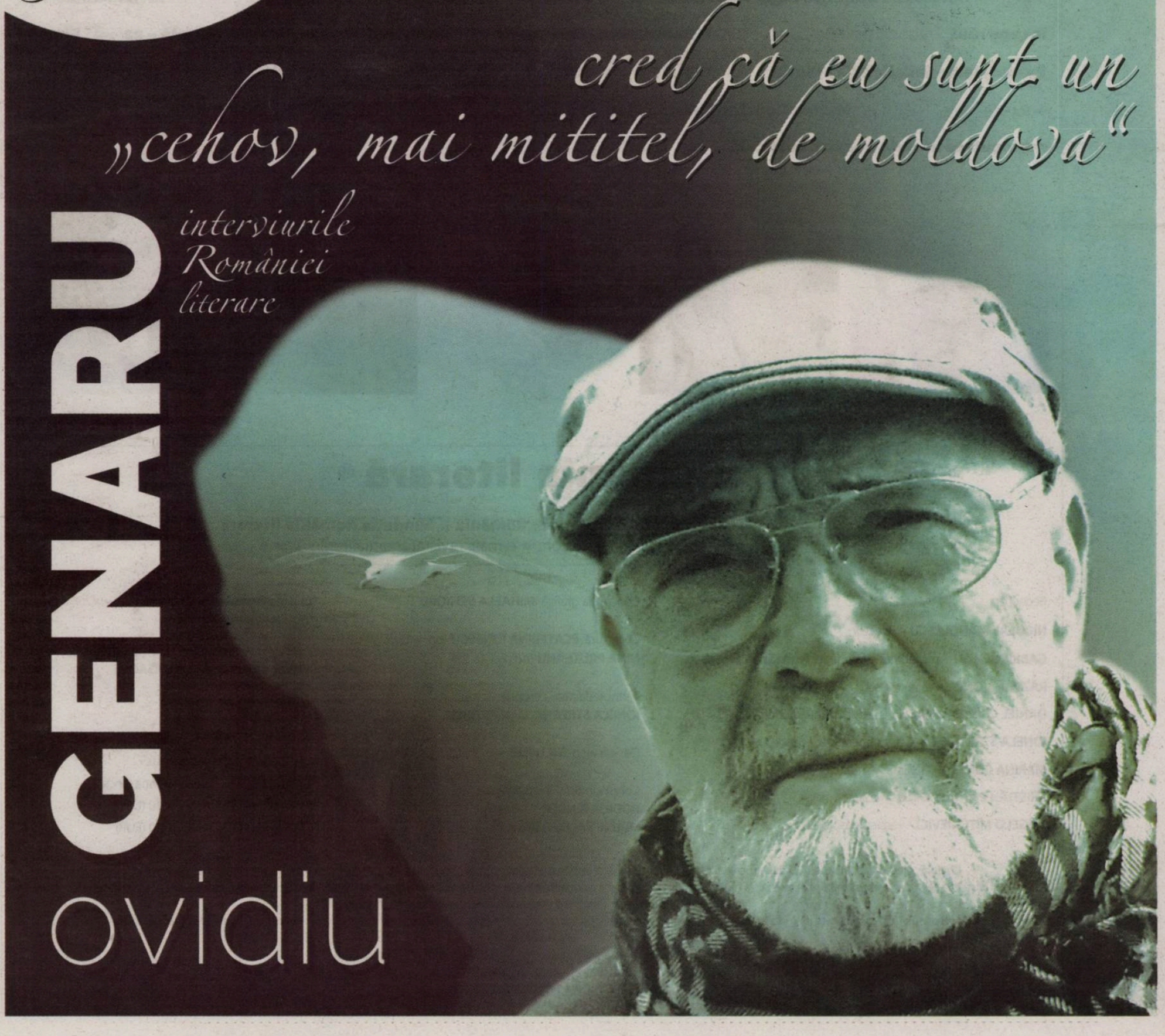
rubricile noastre:

• horia **alexandrescu** • mircea **anghelescu**
• marina **constantinescu**
• daniel **cristea-enache**
• gheorghe **grigurcu** • **sorin lavric**
• mircea **mihăieș** • alex **ștefănescu**
• dorin **tudoran** • mihai **zamfir**

„cehov, mai mititel, de moldova"
cred că eu sunt un

GENARU
ovidiu

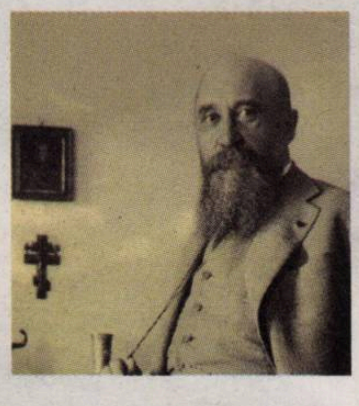
interviurile Românicei literare

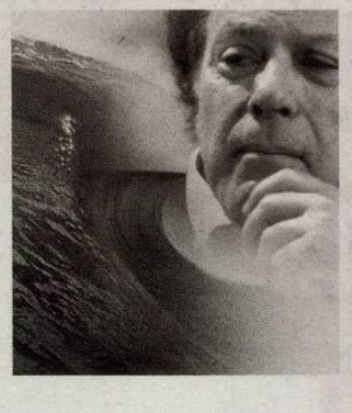


Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Poliția în serie neagră – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: The United States of Burkina Faso – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Spionaj și politică – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cu opiu pe opiu călcând – 5** ● **Dan Stanca: Totuşi, care-i miza filantropiei? – 6** ● Poemul săptămânii de **Ion Tudor Iovian – 6** ● **Răzvan Voncu: Mircea Anghelescu – 80. Istoria literară ca Bibliotecă vie – 7** ● Poeme de **Angela Marcovici – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Un mediator cultural – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Un scrib meticulos – 10** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Iorga în ediție bibliofilă – 11** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O „imaginerie" – 12** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Adevărul dulce (Augustin, Marion și cineva în locul lor) – 12** ● Cartea de istorie literară **Horia Gârbea: De la Ken Rosewall la Lefter Popescu – 13** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Plutind peste oameni și vremuri – 13** ● Interviurile R.L. **Ovidiu Genaru** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Vasile Spiridon: Curat și cinstit – 16** ● Pe drumuri de munte de **Corina Ciocârlie: Pitoresc *vs* igrasie – 17** ● Poezii de **Florea Burtan – 17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Femeie sub un cireș înflorit – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Cooperativa fluierașilor – 18** ● **Anastasia Dumitru: Bujor Nedelcovici - 85. Vocația de prozator – 19** ● Avanpremieră editorială **Javier Marías: Așa începe răul.** Traducere din limba spaniolă de **Lavinia Similaru – 20-21** ● **Maria Hulber: Memorie și reziliență – 22** ● **Simona Preda: Memorialistică și cafea – 23** ● Avanpremieră editorială **Karine Tuil: Lucrurile omenești.** Traducere de **Daniel Nicolescu – 24-25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Pino – 26** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Drumul trudnic spre normalitate în viața noastră muzicală... – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, DAN PETRICI

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

poliția *în* serie neagră

Am văzut câteva episoade dintr-un serial de televiziune american, *The Shield* (titlu tradus în românește prin *Lege și fărădelege*). Ceea ce se întâmplă cu poliția română în ultimele săptămâni pare a fi extras din filmul cu pricina. În film, e vorba de o unitate de intervenție dintr-o Secție newyorkeză de poliție a cărei eficiență în rezolvarea numeroaselor cauze se datorează brutalității metodelor, bătăilor aplicate, abuzurilor de orice fel, colaborării cu mafioții, plus profitul de rigoare. Pe scurt, legea își datorează succesul fărădelegii, pe care reușește în final s-o combată. Între filmul american și realitatea românească este totuși o mare deosebire: eficiența nu e tocmai o caracteristică a poliției române. Care încalcă legea fără să pună capăt fărădelegii. Ceea ce se remarcă la noi este că fărădelegea face legea.

Exemplele de erori, majoritatea cu urmări letale, comise de poliție doar în ultimele câteva zile sunt cunoscute. În timp ce scriu aceste rânduri, un suicid n-a putut fi împiedicat, un tânăr sărind de pe acoperiș, deși poliția și pompierii au ajuns la timp, și cu dotările necesare. Mai puțin salteaua salvatoare, care nu există pur și simplu în dotare. Cu câteva zile în urmă, o femeie a sărit de la etajul apartamentului în flăcări, fără niciun gest al autorităților de a fi prinsă, din lipsa acestui mijloc elementar. Neputința poliției de a împiedica dubla crimă de la Onești a fost de asemenea evidentă. Negociatorul a fost depășit de situație. Ca să spargă ușa apartamentului, polițiștii au pierdut zeci de minute. Au tras apoi într-una din victime, nu în criminal. Au risipit 30 de gloanțe ca să pună capăt crizei. Într-o dimineață la 5,30, cu o jumătate de oră înainte ca legea s-o permită, cel puțin zece mascați au dat buzna în curtea unei case și au început prin a amenința cu pușca un câine, care era și el la datorie, înainte ca stăpâna casei să-l astâmpere, deși speriată moartă de conducătorul comandoului care își muta pușca de la bietul câine la biata femeie. Urlând, o întreba pe femeie cum o cheamă. În cele din urmă, s-a dovedit că mascații greșiseră adresa. Au plecat în trombă, urmăriți de femeie, care le cerea să se prezinte, căci n-o făcuseră. În casă se afla fata femeii care a avut ideea să filmeze totul. A doua zi, ministrul MAI a dat o declarație care arăta în mod clar că fusese dezinformat în bună măsură. La București, nouă polițiști au fost implicați în violențele la care l-au supus pe un tânăr, pe care l-au torturat și umilit. Au fost reținuți după șapte luni. Mă opresc aici.

Unele din aceste mari erori au avut mici consecințe. Șefii de la Onești și Bacău au fost destituiți. Anchetele deschise în alte cazuri sunt în desfășurare. Și oricum durează de luni bune. Și-au mai pierdut funcția doi ofițeri din conducerea Inspectoratului București, după o „afacere" ceva mai veche cu clanurile. În lista de mai sus nu figurează descinderile în lumea clanurilor, ocazii și ele pentru gafe ale poliției, doar pentru că mă refer exclusiv la seria neagră din săptămâna din urmă. În orice caz, măsurile „reparatorii" sunt departe de a ne convinge că șefii poliției își dau seama de ce se petrece realmente în parohia lor. N-am auzit ca un șef destituit să fie deferit justiției, fie măcar pentru neglijență în serviciu. O anume complicitate de breaslă e până la un punct firească. Mușamalizarea nu e. Am privit cu îngrijorare felul în care liderii sindicali din poliție își protejează clienții. Nelipsiți de la televizor, după fiecare gafă a polițiștilor, vin cu explicații de obicei echivoce. Anumite acte însă nu pot fi, nu justificate, dar nici măcar prezentate în doi peri. Până și premierul a intrat în conflict cu liderii sindicali, între care cei din poliție. Urmând o tradiție postdecembristă, liderii și-au scos trupele în stradă solicitând lefuri sporite. Unii au intrat ei înșiși în politică: Mitrea, Ciorbea, ieri, Dumitru Coarnă, azi. Zilele trecute, pe fondul dezvăluirilor, la porțile Cotroceniului, s-au adunat din nou polițiștii. Printre cei mai vocali, a fost identificat un lider sindical care fusese filmat bătând cu sălbăticie un tânăr într-o secție de poliție bucureșteană. Vă mai amintiți apoi ce mesaje transmiteau polițiștii, tot la Cotroceni, când președinte era Băsescu? Iată: „Ieși afară, javră ordinară!" Scoși în stradă, dar nu ca să mențină ordinea, ci ca să solicite lefuri mai mari, de aceiași lideri sindicali care sunt mai bine plătiți decât Iohannis, polițiștii arătați de la o vreme cu degetul sunt nu numai bătăuși de profesie, ci și victimele unui sistem corupt.

Nu puțini se întreabă ce motivații are ineficacitatea poliției și cine se află în spatele protecției de care se bucură polițiștii și șefii lor. Nu cred că se poate răspunde simplu, dar nici că e la mijloc cine știe ce mister. Nu e vorba desigur de un singur factor care să contribuie la răspuns. E vorba cu certitudine de mai mulți. Într-o serie neagră, ei sunt următorii: politizare, instruire insuficientă, lipsa fondurilor, complicitatea de breaslă, inerția justiției și legislația proastă. Vor mai fi și alte cauze, dar cele mai importante sunt cu siguranță acestea. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

The United States *of* Burkina Faso

Spre sfârșitul anilor '80, un diplomat american revenit definitiv în Washington după mulți ani petrecuți în lumea largă îmi spunea că America i se pare de nerecunoscut – o țară alunecată în Lumea a Treia.

Ajuns doar de câțiva ani în America, după patru decenii trăite într-o țară comunistă, eram uluit de afirmația lui și l-am întrebat ce anume îl făcea să caracterizeze astfel America.

Într-o limbă română marcată doar de un ușor accent, răspunsul a venit prompt: *„Serviciile către populație"*. Uimirea mea a sporit. Sosit în America din România lui Ceaușescu, serviciile respective mi se păreau strălucite.

Prietenul și-a etalat toate argumentele. În final mi-a spus că înțelege de ce sunt surprins – nu aveam decât termeni de comparație între România și America. Îmi propunea să reluăm subiectul după un deceniu, două.

După 36 de ani trăiți în America, mi-e teamă că prietenul meu avea dreptate. Nu doar serviciile către populație, dar mai ales ele, sunt astăzi de o calitate substanțial mai proastă decât acum aproape patru decenii.

Nota generală acordată infrastructurilor în această lună (*The American Society of Civil Engineers (ASCE) Infrastructure Report Card*) este C -. 11 din totalul de 17 categorii au fost notate cu D, cotare echivalentă cu *„deteriorare semnificativă cu puternic risc de avarie"*.

Numai pentru aducerea drumurilor, podurilor și aeroporturilor la standarde acceptabile este nevoie de aproape 6 trilioane de dolari de-a lungul unui deceniu.

Din cauza infrastructurii cu totul depășite, trenurile de mare viteză din America sunt o glumă proastă, mai ales dacă le compari cu cele din Europa. O comparație cu cele din Japonia sau China are efecte cu totul deprimante.

Birocrația stupidă și proasta gestiune a democraților au năruit, practic, realizarea unui *bullet train* în California. Statul așteaptă alte fonduri federale. Numai că nici o nouă tranșă de 927 de milioane de dolari nu ar ajuta.

În urmă cu șase luni, după ani de bălmăjeli și scuze de toate felurile, *California High-Speed Rail Authority* anunța un nou termen pentru realizarea proiectului ce acoperă distanța San Francisco – Los Angeles: anul 2033!

Între cele două orașe sunt aproximativ 615 kilometri. Așadar, în următorii 13 ani se vor realiza cam 47 de kilometri pe an. În 2033, China va fi ridicat prima casă pe Marte; de ce nu?

Vaccinarea împotriva COVID-ului constituie un alt spectacol dezolant. Regulile care stabilesc pe hârtie orarul imunizărilor nu au decât în puține locuri vreo legătură cu ce se întâmplă în realitate.

Nu există suficiente doze, iar cele care există sunt administrate după un orar lipsit de noimă. Informațiile puse la dispoziția „publicului larg" se bat cap în cap.

În stabilirea priorităților, tandemul Biden-Harris introduce prioritatea priorităților – vaccinarea teroriștilor deținuți la Guantanamo.

Dacă azi ar fi întemnițați la Guantanamo Osama bin Laden, Abu Bakr al-Baghdadi, Ayman Al Zawahri, Mohamed Atef și alții ca ei, ar fi fost vaccinați înaintea celor peste 81 de milioane de americani care l-au votat pe Biden și a celor peste 74 de milioane care l-au votat pe Trump.

A fost de ajuns ca o furtună de zăpadă să lovească Texasul pentru ca zone întinse ale statului să se confrunte cu situații dramatice.

Conductele de gaz și apă au paralizat, căci sunt îngropate la adâncimi necorespunzătoare. Alimentarea cu energie electrică a încetat în multe zone. Nu tu sare pentru topirea gheții, nu tu lopeți pentru înlăturarea zăpezii.

La revenirea curentului electric, texanii au putut urmări imagini transmise în *high definition* de pe Marte de roverul *Perseverance*.

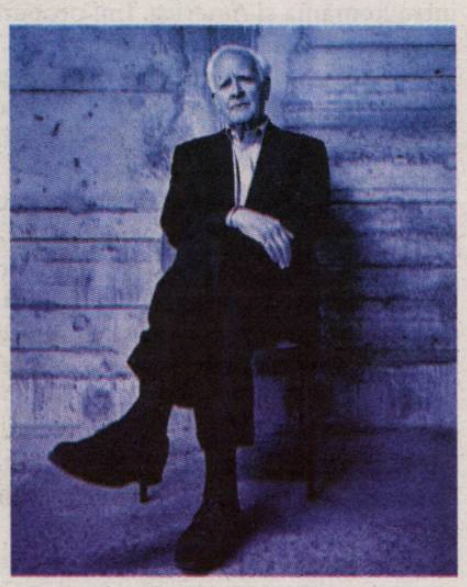
În spațiu, între alarmant și uluitor sunt 470.000.000 de kilometri. Pe pământ american – doar un inch și cohorte de politicieni gargaragii plus administratori incompetenți.

Despre Uniunea Sovietică Jean-François Revel a scris cândva că este o „Burkina Faso cu rachete nucleare". Dacă ar fi fost în viață, azi marele admirator al Americii ar fi putut numi această țară The United States of Burkina Faso. ●

spionaj și politică

Cele peste douăzeci de romane ale lui John Le Carré apar dispuse pe o jumătate de secol, din anii '70 și până acum. Stilistic, autorul a arătat de la început o virtuozitate surprinzătoare pentru cineva care fusese până la 40 de ani doar onest funcționar superior: Smiley și colaboratorii săi, misiunile lor, țările bizare unde erau obligați să acționeze – toate apăreau perfect puse la punct, ca într-un mecanism bine reglat.

Lăsând pe planul al doilea complicatele intrigi de spionaj, autorul lărgea considerabil contextul uman și social al cărții: lua astfel naștere un nou tip de erou-spion, intelectual de aparențe retrase, timid, complexat și stăpânit de frică. Solitudinea personajului aflat într-o misiune periculoasă ajunge să personifice la Le Carré solitudinea tragică a ființei umane în lumea modernă.



Noua înfățișare a agentului secret fusese anunțată de romanele lui Graham Greene, dar ea va fi aici dusă până la capăt. Marile personalități din proza lui Greene, aparținând elitei britanice, vor fi înlocuite la Le Carré cu personaje banale, ce supraviețuiesc cu greu în Anglia și în țările unde îi poartă misiunile lor. Asistăm la o substituire discretă de caractere și de clasă socială.

Privită pe întregul ei parcurs, opera lui Le Carré marchează și o interesantă schimbare de perspectivă a autorului asupra lumii contemporane. La Graham Greene, chiar când anumite personaje non-conformiste ne trezeau simpatia, cele două tabere care se înfruntau pe plan mondial rămâneau clar configurate: Serviciile Majestății Sale Britanice, cu toate ridiculele lor, reprezentau punctul de referință pozitiv; înfricoșătorul bloc comunist însemna, în schimb, amenințarea mortală pentru civilizație. La fel au stat lucrurile și în primele romane ale lui Le Carré: istoria spionului venit „de la frig", apoi *Casa Rusia*, *Oamenii lui Smiley* sau *Cârtița*, capodoperele primilor ani, desenau o lume bipolară, în care sarcina eroilor britanici era să apere Anglia și Occidentul; oricâte figuri comice și oricâte canalii ar fi populat Serviciile Britanice, rolurile se aflau de la început distribuite cu claritate.

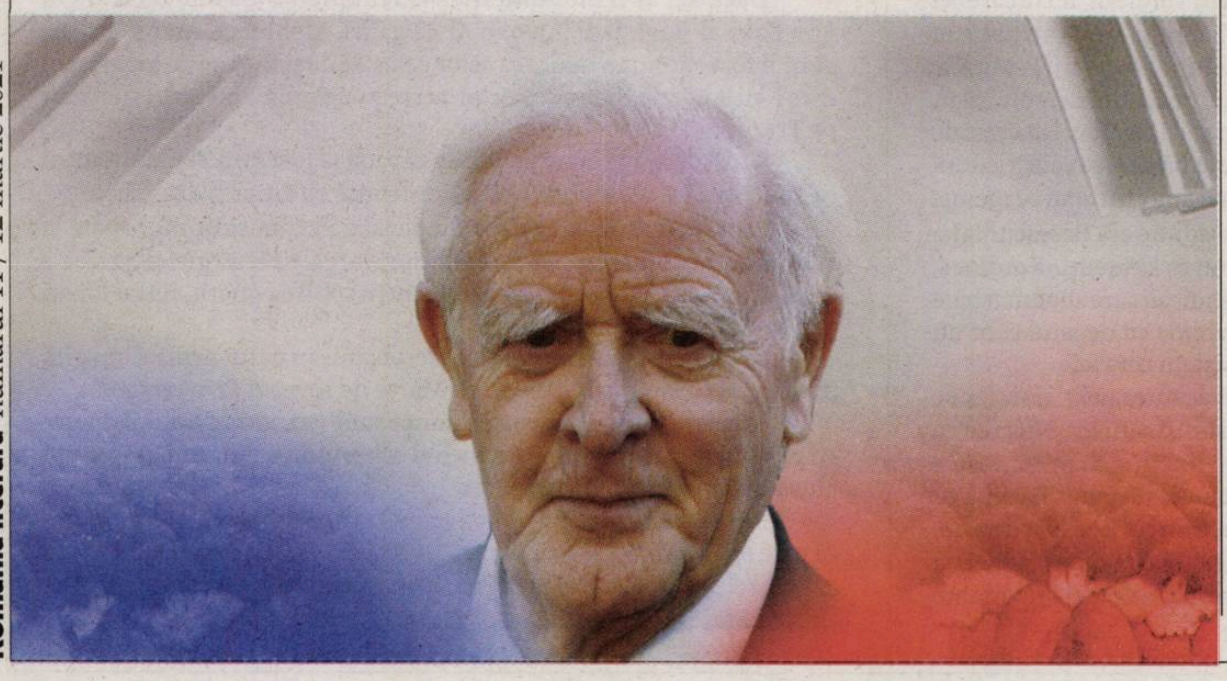
Or, imediat ce lumea a încetat de a fi bipolară, iar Uniunea Sovietică a dispărut, spionajul englez a trebuit să se reprofileze; ceva mai complicată s-a dovedit identificarea unui nou dușman, a unui argument pentru ca Serviciile să poată supraviețui în noile condiții.

Și atunci... atunci s-a petrecut și cu Le Carré, la o scară redusă, același fenomen care se desfășoară sub ochii noștri de două bune decenii, și anume transformarea „capitalismului american" în inamicul public numărul unu, paralel cu reabilitarea discretă a marxismului. Această atracție sordidă pentru criminalitatea instituționalizată numită comunism se manifestă cu putere în Universități americane de vârf și într-o importantă parte a „inteligheției" vest-europene.

O personalitate cu talentul și inteligența prozatorului britanic nu putea cădea în trapa noii stângi europene, dar o anumită stare de spirit molipsește uneori chiar o conștiință fără pată. După ce, în romanul-replică la acela al lui Greene (*Croitorul din Panama*), un anti-americanism latent era perceptibil, în unele romane de ultimă fază (*Fidelitatea grădinarului* sau *Prietenie absolută*) eroii solitari, izolați, care sunt prin definiție „contra sistemului", devin preferații prozatorului.

Câtă vreme valoarea literară a romanelor se menține însă la cote înalte – și este cazul celor ale lui Le Carré – gusturile strict politice ale autorului pot cădea pe planul al doilea. Dar cu preferințele cititorului ce facem? Eu îl aleg pe John Le Carré cel din primele decenii de activitate, când arta sa, de o subtilitate fără egal, întâlnea pe gânditorul ce vedea în Uniunea Sovietică imperiul Răului.

Concluzia? Cele două tabere din timpul Războiului Rece s-au menținut, din păcate, până astăzi, chiar dacă una dintre ele a tot încercat, fără mare succes, diferite operații estetice. ●



actualitatea

• calendar

21.02.1805 – s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 – s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899)
21.02.1887 – s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1939 – s-a născut Eleonora Cărcăleanu
21.02.1940 – s-a născut Marcu Mihail Deleanu
21.02.1943 – s-a născut Luminița Petru
21.02.1945 – s-a născut Ana Maria Sireteanu (m. 2014)
21.02.1950 – s-a născut Ovidiu Dunăreanu
21.02.1951 – s-a născut Gabriel Năstase
21.02.1962 – s-a născut Ionel Bostan
21.02.1995 – a murit Cristian Popescu (n. 1959)
21.02.1960 – s-a născut Nicoleta Sălcudeanu
21.02.2018 – a murit Boris Crăciun (n. 1939)

22.02.1810 – s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 – s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 – s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)
22.02.1904 – s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 – s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1942 – s-a născut Lăcrămioara Stoenescu
22.02.1949 – s-a născut Dumitru Andreca
22.02.1950 – s-a născut Pavel Lică
22.02.1961 – s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 – s-a născut Saviana Stănescu
22.02.1976 – s-a născut Rodica Grigore
22.02.1977 – s-a născut Dan Gulea
22.02.2011 – a murit Ion Hobana (n. 1931)

23.02.1888 – s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1912 – s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 – s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 – s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 – s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 – s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1970 – s-a născut Cezar Pârlog
23.02.1977 – s-a născut Andrea Hedeș

24.02.1870 – s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 – s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 – s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977)
24.02.1927 – s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1928 – s-a născut Alexandru Surdu (m. 2020)
24.02.1930 – s-a născut Haralambie Corbu
24.02.1932 – s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1940 – s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
24.02.1943 – s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 – s-a născut Ștefan Damian
24.02.1956 – s-a născut Constantin Arcu
24.02.1968 – a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

25.02.1834 – s-a născut Al. Depărățeanu (m. 1865)
25.02.1881 – a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1896 – s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru (m. 1981)
25.02.1897 – s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 – s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 – s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 – s-a născut Eugenia Busuioceanu (m. 2016)
25.02.1928 – s-a născut Benkö Samu
25.02.1934 – s-a născut Nicolae Radu
25.02.1937 – s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 – s-a născut Virgil Duda (m. 2017)
25.02.1941 – s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 – s-a născut Iulia Cubleșan
25.02.1948 – s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 – s-a născut Ioan Găbudean
25.02.1953 – s-a născut Marian Drăghici
25.02.1955 – s-a născut Radu Părpăuță
25.02.2010 – a murit Alexandru Sen (n. 1924)
25.02.2016 – a murit Cătălin Ciolca (n. 1941)

26.02.1907 – s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)
26.02.1838 – s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
26.02.1942 – s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 – s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 – s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 – s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 – s-a născut Dan Petrescu
26.02.1951 – s-a născut Ștefan Amariței
26.02.1952 – s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 – s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 – s-a născut Martin Culcea
26.02.1956 – s-a născut Aurelian Zisu
26.02.2015 – a murit Sergiu Adam (n. 1936)
26.02.2019 – a murit Alexandru Brad (n. 1938)
26.02.2020 – a murit George Anca (n. 1944)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

Dacă pentru Marx religia este „opiul poporului“ (iar în varianta Lenin „opiu pentru popor“) mă întreb ce vor fi reprezentând cei doi părinți ai comunismului pentru lumea pe care au construit-o. Heroină? LSD? Whooga? Flakka? Ca halucinogen, marxismul și leninismul au acționat îndeosebi asupra intelectualilor, a căror orbire voluntară a provocat dezastre. Efectele gândirii lor „înaintate“ au fost resimțite apoi de oamenii simpli, pentru care religia era o componentă esențială a vieții. Așa cum nu se imaginau fără mâini și fără picioare, aceștia nu se vedeau nici fără credință în Dumnezeu. Se născuseră cu ea și nu voiau s-o abandoneze doar pentru că niște activiști îndrăciți intenționau s-o suprime.

Excesele, azi, ale unor fețe bisericești ori grupuri de radicali nu pot fi puse nicidecum pe seama credinței. Pentru majoritatea covârșitoare a celor pe care-i cunosc, religia ține de tradiție, iar de ritualurile ei își aduc aminte de Paști și de Crăciun. Că, instituțional vorbind, BOR, ca toate bisericile din lume, face adeseori jocuri dezavuabile, e o chestiune care merită discutată și sancționată ori de câte ori se ajunge la situații intolerabile — de pildă, amestecul în politic, dreptul de veto în chestiuni ce țin de conștiința individuală ori pretenția de impunitate pentru fapte crase de corupție.

Dar toate acestea nu explică oroarea pe care o suscită în rândul *progresiștilor* ideea de religie. De fapt, nu religia e dușmanul lor, ci creștinismul. Oameni infirmi, incapabili să se ridice deasupra „materialismului dialectic“, ei au împrumutat, cu o grotească mecanicitate, gesticulația comuniștilor de primă oră. În *Arhipelagul Gulag*, Soljenițîn tratează pe larg subiectul, oferind exemplificări înspăimântătoare. Ele trebuie reamintite pentru că există o imuabilitate a comunismului: indiferent de timpul și spațiul în care se manifestă, metodele lui sunt identice: de-o extremă brutalitate și de-o inumană cruzime. Încă din anii '20 ai veacului trecut, educația religioasă era asimilată „agitației contrarevoluționare“ și pedepsită cu ani grei de închisoare.

N-au lipsit nici episoadele burlesc-atroce: în numele „neprihănirii“ noii societăți, călugărițele au fost condamnate de-a valma cu prostituatele. Motivația era stupefiantă: și unele, și altele „pângăreau“ puritatea Revoluției. „Călugărițe“ erau numite, cum am mai spus, și femeile credincioase, ceea ce a dus adeseori la situații de-un absurd asfixiant. De pildă, dacă într-o familie bărbatul renunța, sub presiunea forței bolșevice, la credință, iar femeia n-o făcea, aceasta era trimisă la închisoare, astfel încât copiii rămâneau în grija bărbaților. Odată arestate, femeile simple și prostituatele aveau un regim diferențiat. Primele erau încadrate la pedeapsa maximă, în timp ce fiicele Venerei sufereau condamnări mai blânde, de trei ani. Mai mult: „Situația din convoaiele de deținuți, din închisorile de tranzit și chiar din Solovki nu le împiedica să câștige bani practicându-și amuzanta meserie și cu șefii, și cu soldații din escortă, apoi, după trei ani, să se întoarcă la punctul de plecare cu geamantanele pline. Preacredincioșilor li se interzice să se întoarcă vreodată la copii sau în locurile de baștină“.

Spre deosebire de nazism, care a declanșat instantaneu o răfuială sălbatică la nivelul întregii societăți, iar apoi cu întreaga Europă și cu o mare parte a planetei, comunismul de primă oră și-a etapizat cu atenție acțiunile: a atacat în cercuri concentrice din ce în ce mai largi, astfel încât să cuprindă, finalmente, întreaga arie asupra căreia își instaurase dominația. Această tehnică e întrebuințată (după un plan dinainte gândit sau instinctiv, greu de spus) de către agenții extremismului actual de stânga. Din câte-mi dau seama, ne aflăm în etapa în care cei mai primejduiți sunt intelectualii. Contra lor sunt îndreptate acțiunile agenților ce se revendică ideologiei aflate încă la putere în câteva mari țări ale lumii, dar și grupurilor extremiste care acaparează, încetul cu încetul, Partidul Democrat din Statele Unite. Explicația e simplă: prin criminalizarea celor care nu aderă la dogma salvaționistă a lui Marx și Lenin se vizează decerebrarea societăților, astfel încât noul opiu turnat în cantități gigantice în mințile oamenilor să aibă un efect paralizant. Vor urma, după modelul deja aplicat în anii 1920 și 1930, alte și alte categorii.

Paradoxul actual e că la cârma mișcărilor de extrema stângă se află câteva grupări minoritare. Dar ce altceva erau, înainte de a prelua puterea, chiar bolșevicii? E adevărat, cu titulatura de „minoritari“ au fost etichetați inițial menșevicii, dar ascensiunea comuniștilor a pornit tot de pe o poziție secundară în cadrul Partidului Social Democrat al Muncii din Rusia. Conceptele sunt întotdeauna fluide, și tot întotdeauna se impun cu mijloace contondente. Odată pornit tăvălugul revoluționar, el nu iartă pe nimeni. Reprimării studenților le-a urmat nimicirea „claselor exploatatoare“ (pluralul era obligatoriu, pentru a spori impresia de primejdie întinsă la nivelul întregii societăți).

Astfel, după ce și-au consolidat puterea, comuniștii au pornit atacuri cu motivații pur naționale, vizându-i pe „musavatiștii din Azerbaidjan, dașnacii din Armenia, menșevicii gruzini și «basmacii» turkmeni, care se împotriveau instaurării puterii sovietice în Asia Centrală. În anul 1926 a fost arestată în bloc societatea sionistă «Hehaluts», ai cărei membri nu izbutiseră să fie la înălțimea impetuosului clan al internaționalismului.“ Mai târziu li s-au alăturat în Gulag cazacii.

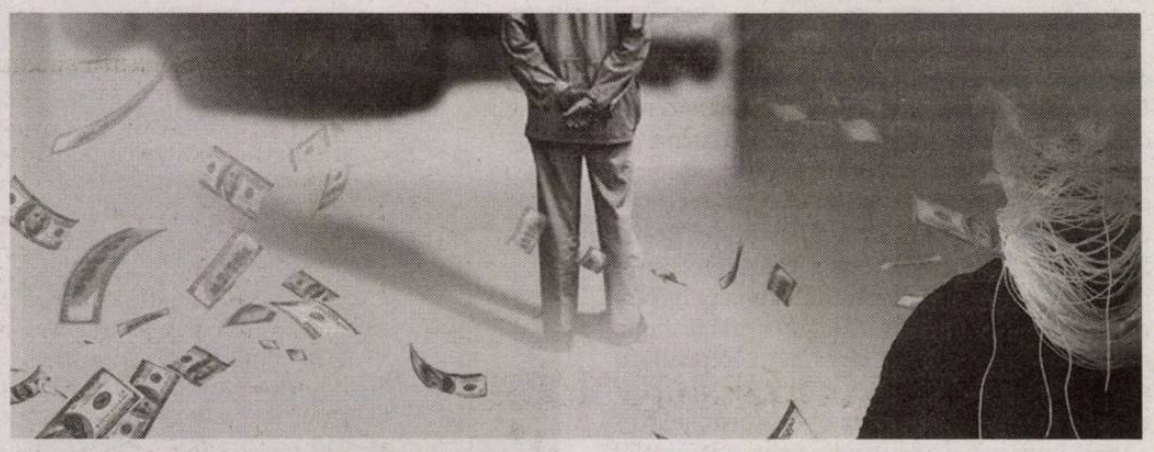
Esențială a fost nimicirea funcționarilor de stat: „Ei se camuflau cu abilitate și, profitând de faptul că în Republică nu exista încă un sistem de evidență a populației și nici cărți de muncă unice, se strecurau în instituțiile sovietice. În aceste cazuri erau de ajutor vorbele de prisos, recunoașterile întâmplătoare, denunțurile... adică rapoartele de luptă ale vecinilor. (Uneori, și pura întâmplare. Un anume Mova, numai pentru simplul fapt că îi plăcea ordinea, a păstrat o listă cu toți foștii juriști guberniali. Această listă a fost descoperită în anul 1925 la el: toți au fost ridicați și toți au fost împușcați.)

Astfel s-au scurs valurile pentru «tăinuirea originii sociale», pentru «fosta situație socială». Aceasta avea un înțeles larg. Erau arestați nobilii — pentru că aparțineau acestei categorii sociale. Erau arestate familiile nobiliare. În sfârșit, fără să fie prea lămuriți, îi arestau pe *nobili cu titlu personal*, adică pur și simplu pe toți cei care absolviseră universitatea. Și odată arestat — nu mai există cale de întoarcere, ce s-a făcut e bun făcut. Santinela Revoluției nu greșește“.

Adată instaurată teroarea — prin gureșenie nerușinată și agresivitate neobosită, prin blocarea gândirii libere corifeii ideologiei corectitudinii politice urmăresc să ajungă într-o asemenea fază —, lucrurile merg de la sine. Adeseori, chiar cu complicitatea victimelor sau a apropiaților acestora. Unul dintre cele mai demoralizante exemple date de Soljenițîn se referă la comportamentul femeilor din societatea înaltă, care au ales adeseori calea trădării:

„Printre soțiile și fiicele de nobili și ofițeri se întâlneau destule femei cu calități remarcabile și înfățișare atrăgătoare. Unele dintre ele au izbutit să răzbată cu acest val micuț în sens invers, împotriva curentului. Au fost acelea care n-au uitat că viața ni se dă o singură dată și că nimic nu este mai prețios decât viața *proprie*. Ele s-au oferit CEKA-GPU-ului ca informatoare, colaboratoare etc. și cele care au plăcut au fost acceptate. Au fost cei mai fecunzi informatori! Au ajutat GPU-ul, căci «foștii» le acordau mai mare încredere. Aici este menționată ultima prințesă Viazemskaia, cea mai celebră denunțătoare postrevoluționară (fiul ei, de asemenea, a fost turnător la Solovki); Konkordia Nikolaevna Iosse, pare-se o femeie cu calități remarcabile; soțul, ofițer, a fost împușcat în fața ei, ea a fost deportată în Solovki, însă a izbutit să obțină permisiunea să se întoarcă și să țină în apropiere de Liubianka Mare un salon, vizitat cu plăcere de reprezentanții de seamă ai acestei Case. A fost din nou întemnițată în 1937, împreună cu clienții ei, subalterni ai lui Iagoda“.

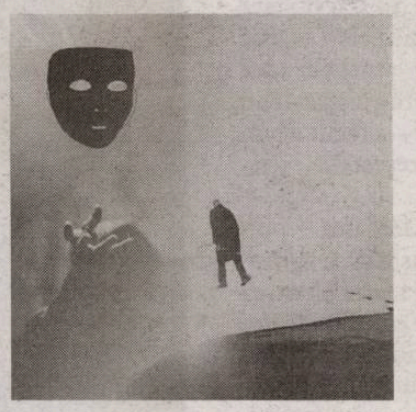
Faptul că teroarea se colorează uneori cu nuanțe romanești n-o face mai puțin sinistră. „Romancierii“ corectitudinii politice ar fi buni autori de literatură *horror*. ●



totuşi, care-i miza *filantropiei*?

Vedem destul de des bogătaşi care fac donaţii diverselor aşezăminte unde se află bătrâni uitaţi de lume sau copii orfani. Aproape zilnic, pe de altă parte, ni se cere să donăm doi sau patru euro familiilor nevoiaşe. Proiectul acesta este absolut lăudabil. Trebuie, la urma urmei, făcut ceva pentru a-l scoate pe om din carapacea egoismului şi a-l determina să mai arunce o privire şi în jur. Numai că oamenii bogaţi dau pentru a avea conştiinţa împăcată şi atât. Ei nu au nici o idee despre sensul spiritual al caritătii sau, ca să mă exprim în duh răsăritean, al milosteniei. Presupun că nici latifundiarul din Pipera, în ciuda ataşamentului său creştin ortodox, nu ştie mare lucru. Dar oamenii, cum am spus, dau ca să se simtă bine. Sartre parcă în *Greaţa* spune la un moment dat că cerşetorii sunt uneltele noastre pe care le folosim pentru a realiza un confort interior. Şarja iconoclastului francez este inteligentă, dar, evident, nu are nici o legătură cu acelaşi sens amintit mai sus. Dar care este acesta? Cu alte cuvinte, e OK să fim filantropi, dar cu ce miză? Sau în ce direcţie orientăm actul ca atare?

Îmi vine astfel în minte un fragment din Evanghelie în care tânărul cel bogat şi credincios, ajuns în faţa lui Isus ,îl întreabă ce trebuie să facă pentru a dobândi viaţa veşnică. Domnul îi pune o serie de întrebări pentru a se asigura că omul e serios şi nu încalcă nici un precept din rânduială. Într-adevăr, tânărul este ireproşabil. Cu toate acestea, simte că ceva nu e în ordine. Deşi se achită fără greşeală de toate îndatoririle, disciplina nu e suficientă şi de aceea a şi venit în faţa Mântuitorului pentru a fi călăuzit spre ceea ce el încă nu percepe cu claritate. Văzând că are de-a face cu un aluat bun, Isus îi spune că, dacă pentru el viaţa veşnică, echivalentă cu intrarea în Împărăţia cerurilor, e atât de importantă, va trebui să-şi vândă toate proprietăţile, banii să-i dea până la ultima centimă săracilor şi să-l urmeze. Tânărul, auzind toate acestea, se întristează şi pleacă. Ştie că nu va fi în stare de un asemenea sacrificiu. Şi acum vin eu şi întreb: Cine dintre bogaţii României şi ai lumii ar fi în stare de aşa ceva? Cine ar fi mai presus faţă de tânărul din Evanghelie? Cine ar fi de acord să ajungă sărac lipit pentru a merge apoi pe drumul abrupt al îndumnezeirii? Şi tot eu îmi răspund: Nimeni. Întristarea tânărului anticipează de fapt marele eşec al civilizaţiei noastre, care treptat s-a îndepărtat de virtuţile spirituale şi a încercat să facă un fel de târg pentru a-şi pune conştiinţa la adăpost. Cum se spune: *On fait d'accomodements même avec Dieu*. Aşadar, negociem până şi cu Dumnezeu. Doamne, uite cum stă treaba, eu dau atât fiindcă nu-mi vine să dau mai mult, dar pentru cât dau nu pot să am şi eu parte pe lumea cealaltă de vreo parcelă prin rai? O tocmeală mai odioasă nu am mai pomenit. Dumnezeu nu are cum să cadă la o asemenea învoială. De aceea, Isus îi spune tânărului ce i-a spus. Spunându-i lui, ne spune şi nouă indiferent de epoca în care trăim. Doar dacă renunţaţi la tot din ce aveţi aici, veţi fi dincolo! Aici nu merge cu jumătăţi de măsură, cu judecăţi negustoreşti, cu şiretenii de comerciant. Aici ori ai, ori n-ai, ori eşti, ori nu eşti! De aceea, bogatul nu are cum să intre în Împărăţia cerurilor fiindcă balanţa lui între a fi şi a avea e necinstită.



În Vechiul Testament, foarte interesant, avem experienţa cutremurătoare a lui Iov. Nu-mi închipuiam că între aceasta şi ce i se întâmplă tânărului ar fi vreo legătură, şi totuşi, analizând acum, este. Iov pierde tot, mai puţin credinţa. El, prin urmare, e tot un fel de tânăr, dar care nu se mai întristează deoarece, prin forţa unui destin nemilos, i se ia tot ceea ce ar fi urmat să dea dacă ar fi urmat drumul abrupt. Aici avem de-a face cu o măsură extrem de dură, adică o intrare cu „de-a sila" în Împărăţia cerurilor. Desigur, Iov putea să-l blesteme pe Dumnezeu pentru cât a suferit şi astfel, renegându-şi credinţa, să iasă din discuţie, doar că el ştia că toate nenorocirile care l-au lovit reprezintă în esenţă încercarea maximă pentru a depăşi confortul în care se complăcuse până atunci. Tânărul din Evanghelie nu e supus unei asemenea probe. Poate aici intervine bunătatea Legii noi care le dă oamenilor libertatea de-a alege şi nu de-a fi constrânşi ca în Legea veche. Ceea ce pe tânăr îl apasă e tristeţea, „întristat e sufletul meu până la moarte", cum spune Isus în grădina Ghetsimani, tristeţea e încercarea căreia trebuie să-i facă faţă, dându-şi seama că nu e capabil de ce i se cere, şi nu suita de dezastre abătute asupra lui Iov. Mi se pare o diferenţă esenţială care separă net două viziuni asupra omului şi soartei sale. Într-un caz, omul e copleşit de propriul suflet, în celălalt, ajunge o victimă a destinului năpraznic.

Deci, dacă e să fim filantropi, să fim până la capăt! Dând un ban poate obţinem un oarece confort psihologic, dar miza e în altă parte şi, evident, e mult, mult mai înaltă. Toţi bogătaşii ar trebui să înţeleagă această lecţie. În spatele gestului lor, altfel bine intenţionat, se află un abis. Odată ce ai intrat pe drumul milosteniei, cale de întoarcere nu mai e. E ca la cazinou sau ca la cârciumă, dar invers. Acolo nu te mai ridici de la masă până nu pierzi tot şi nu te distrugi. Aici nu opreşti milostenia decât după ce ai câştigat comori în cer. Poate de aceea adevăraţii milostivi sunt greu de găsit. Nu avem, din păcate, decât clovni ultramediatizaţi şi, mai rău de atât, riscăm permanent să-i considerăm autentici. La urma urmei, aceasta este şi una dintre cele mai mari nefericiri ale lumii noastre crepusculare.

●● Dan Stanca

P.S. Ca o ironie incredibilă faţă de ce am spus, aflu acum că miliardarul american Elon Musk îşi va vinde toate proprietăţile pentru a construi un oraş pe... Marte. Cine ştie? O fi planeta roşie vreun substitut al lui Dumnezeu şi nu ne-am dat seama până acum?...

• *poemul săptămânii de*
ion tudor iovian

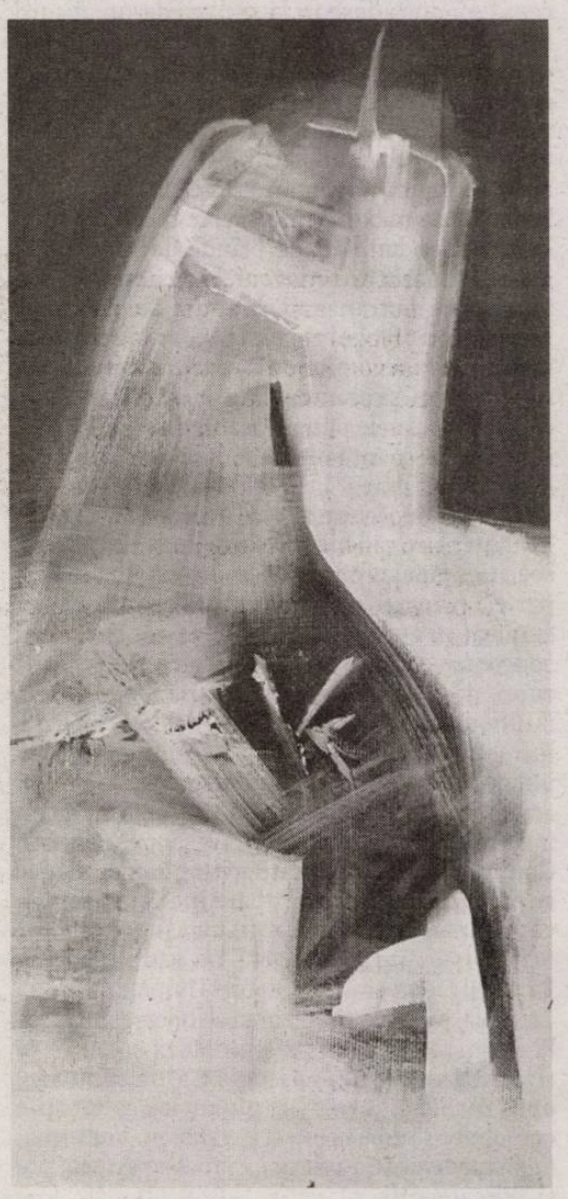
şi începuse să plouă mărunt enervant şi amurgul nu mai sfârşea

din verdele viu care s-a dus pe pustia
neagră
cineva a strâns
un verde
amar amar cu ghimpi toxici poate pentru
tine poate pentru el

cineva
ţi-a şters aurul pufos de pe frunte
de la petrecerea ta
de la *pub*
între zei câteva clipe
a şters
scrierea măruntă în care povestea ta a
început să prindă cheag

şi începuse să plouă
mărunt
enervant
şi amurgul nu mai sfârşea

dar vine ceasul şi ceasul a venit şi nu eşti
niciodată pregătit
pentru această întâlnire secretă –
tu cu tine însuţi
care eşti demult Celălalt şi Nimeni ●



• răzvan voncu

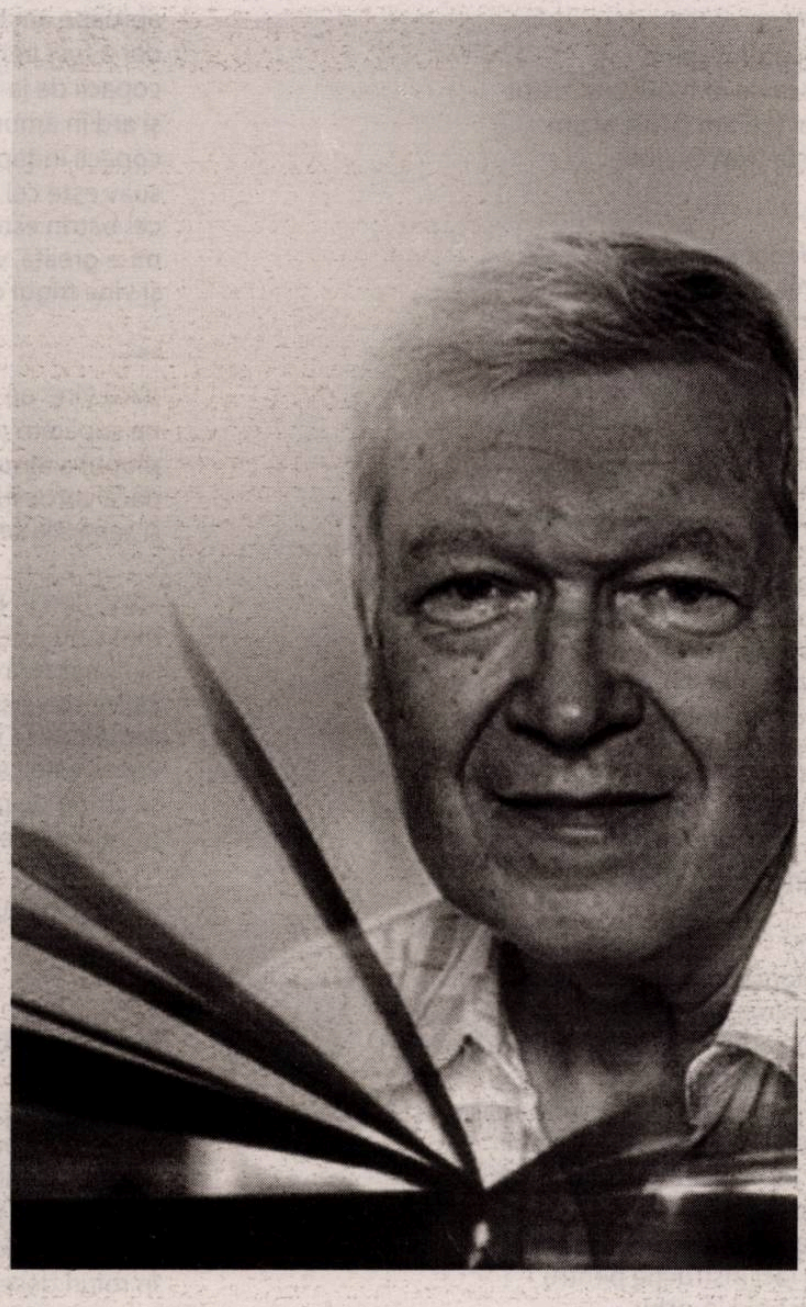
MIRCEA ANGHELESCU – 80

istoria literară ca bibliotecă vie

Nu a trecut neobservat remarcabilul efort creator depus de Mircea Anghelescu în ultimul deceniu și jumătate, la o etate la care, de regulă, criticii și istoricii literari mai fac numai școală și trăiesc din acumulările anterioare. *Literatură și biografie* (2005), *Mistificțiuni – Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură* (2008), *Poarta neagră. Scriitorii și închisoarea* (2013), *Lâna de aur. Călători și călătorii în literatura română* (2015), *Am fost martor. Istoria literară ca depoziție* (2018) și *O istorie descriptivă a literaturii române. Epoca premodernă* (2019) sunt tot atâtea titluri care s-au bucurat de succes critic și au suscitat dezbateri în mediile de specialitate, în pofida faptului că, din păcate, nu prea mai avem astăzi – după cum nota cu amărăciune, mai demult, Nicolae Manolescu – o piață a ideilor literare.

Explicația acestei creativități intelectuale impresionante a lui Mircea Anghelescu (imposibil de ignorat, în pofida discreției și a sobrietății sale personale) este, cred eu, dublă.

Pe de-o parte, trebuie să vorbim – cum am mai spus, într-o altă împrejurare – despre claritatea gândirii lui Mircea Anghelescu și extraordinara sa capacitate de a opera simultan pe ambele planuri ale istoriei literare: analiza și sinteza. Noile perspective teoretice și disciplinele conexe cercetării literare propriu-zise (istoria mentalităților, imagologia, antropologia) joacă acum un rol tot atât de important, în gândirea profesorului, ca, odinioară, descoperirea de noi documente sau amănunte biografice, după cum ediția critică sau științifică a unei opere poate fi începutul legitim al unei noi interpretări. Nici una din aceste modalități nu îi este străină lui Mircea Anghelescu, al cărui discurs, totuși, nu se rezumă la vreuna din ele. Posibilitatea de a pendula fertil între *lectura strânsă* și rama mare a istoriei literare, de a explicita și de a încadra, dă elasticitate și suplețe textului istoricului literar, fără a-i diminua conținutul de superioară pedagogie culturală. Este, cu toată discreția pe care și-o impune profesorul, ștafeta călinesciană asumată astăzi, într-un alt context teoretic și cu alte mijloace critice.



Fiecare dintre titlurile citate – și care nu reprezintă, repet, decât „recolta" bibliografică a ultimilor ani – aduce un nou punct de vedere asupra unei teme, epoci sau categorii literare. Unele, cum a fost *Mistificțiuni*, au reprezentat o premieră chiar în contextul european al problemei, în care sintezele de acest tip sunt, totuși, mai numeroase. Mircea Anghelescu a cartografiat aici, cu siguranță de maestru, această paradigmă hibridă și „alunecoasă", înarmat cu un bagaj teoretic de ultimă oră, cu ajutorul căruia a plasat decupajele din literatura noastră într-un context comparat. Sinteza sa de pionierat absolut, la noi, a creionat o istorie tipologică a mistificărilor literare la români și, în același timp, a elucidat aspectele teoretice pe care le ridică falsurile literare, a căror condiție este diferită de cea a falsurilor materiale și al căror destin în conștiința publică este, câteodată, strălucit. Alte cercetări, cum este *Literatură și biografie*, au oferit o demonstrație implicită, pornind întotdeauna de la cărți și existențe scriitoricești concrete, a permanentei înnoiri a istoriei literare. Ba, mai mult, în epoca Internetului, a bibliotecilor digitale, cercetările lui Mircea Anghelescu au desfășurat un convingător expozeu al potențialului cognitiv și, de ce nu?, al *necesității absolute a istoriei literare*. A unei istorii literare deschise, firește, către noi metode de lectură, către alte problematici ale textului, către nebănuite implicații ale literaturii în societatea contemporană.

Iar această uluitoare creativitate de senectute (sau, dacă preferați, anduranță a studiului literaturii) nu vine pe un teren gol. Opera de tinerețe și maturitate a lui Mircea Anghelescu – din care le citez numai titlurile de referință: *Preromantismul românesc* (1971), *Literatura română și Orientul* (1975), *Scriitori și curente* (1982), *Ion Heliade Rădulescu – o biografie a omului și a operei* (1987), *Cămașa lui Nessus. Eseuri despre exil* (2000) – îi asigurase un loc distinct, atât între profesioniștii istoriei literare, în general, cât și în cercul restrâns al specialiștilor în literatura secolului al XIX-lea. Acolo unde, în pofida colegialei concurențe cu mai vârstnicul și regretatul Paul Cornea sau cu colegul de generație Mihai Zamfir, Mircea Anghelescu a reușit să configureze și să impună concepte (cum ar fi, de exemplu, preromantismul), perspective (cea a relațiilor literare, cunoscute dar și nebănuite, cu lumea arabă) și idei care au schimbat definitiv modul în care privim astăzi începuturile literaturii noastre moderne, și nu numai.

Însă darurile criticului și istoricului literar și amplitudinea angajamentului său în interpretarea literaturii sunt numai unul dintre „motoarele" acestei creativități sistematice, care l-a impus pe Mircea Anghelescu drept unul dintre cei mai de seamă reprezentați ai cercetării literare românești de azi. Celălalt îl reprezintă elementul care, în fond, constituie „marca" sa înregistrată, în tabloul atât de divers al istoricilor literari ai generației sale. Este vorba despre cultul Bibliotecii. Mai exact, al istoriei literare ca întrupare vie a spiritului Bibliotecii.

Puțini au făcut la noi, în ultimele decenii, un elogiu mai profund al Bibliotecii ca instituție vie și imagine ideală a lumii, decât Mircea Anghelescu. Al Bibliotecii și al corolarului ei implicit, Școala. Pentru profesor, Biblioteca nu e un tezaur pios al antichităților moarte, ci un atanor al cunoașterii vii. Nu un spațiu al refugiului din fața istoriei, ci, dimpotrivă, „locomotiva" demersului de ordonare ideală a lumii, a memoriei, a tradiției. Pe cale de consecință, actul critic, la rândul său, nu are sens decât în această perspectivă, a edificării continue, a fecundei întâlniri între individualitatea interpretului și universalitatea cunoașterii, cristalizată în Bibliotecă.

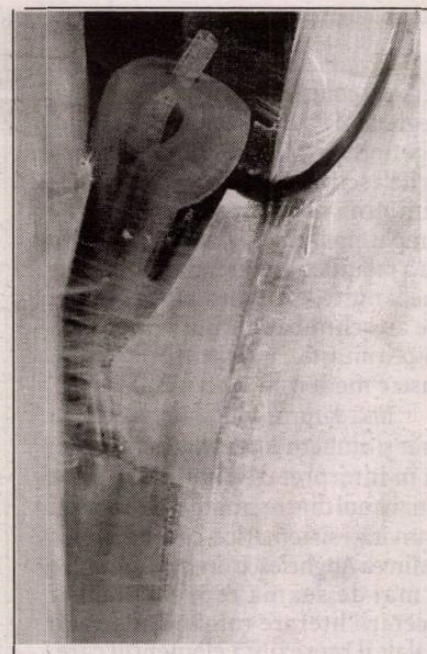
De aici, din această profundă convingere a lui Mircea Anghelescu în valențele înnoitoare ale studiului pe text, provine și militantismul lui critic și istorico-literar. Militantism discret și eficient, salutar tocmai în condițiile în care s-au auzit, în ultimii ani, destule voci care proclamă strident decesul istoriei literare. Contestație care vizează atât istoria integrală a literaturii, *de la origini până în prezent*, cât și istoria literară în sine. Că exponenții contestației sunt critici care fie nu au parcurs defel aspra încercare a istoriei literare, fie sunt angrenați în proiecte colective de natură lexicografică sau enciclopedică, e mai puțin important decât faptul că ignoră *qualia* disciplinei. Care este actul de valutare diacronică a literaturii, adică de selecție critică a valorilor.

Mircea Anghelescu propune, în acest context, prin întreaga sa operă, tocmai o pledoarie în favoarea istoriei literare și a noului ei rol, în lumea informației virtuale și a primatului prezentului absolut: „Critica «de întâmpinare», critica literaturii care se scrie și se publică sub ochii noștri nu este numai depoziția unui martor, ci și intervenția unui combatant, a unui actor într-o piesă contemporană; istoricul literar, care comentează cărți ale unor autori dispăruți și adaugă interpretării propuse de criticii de atunci propriile sale opinii, formate ca urmare a unor evoluții, apariției unor noi perspective sau documente, este martorul pur și simplu, martorul apărării de obicei, care motivează și solicită tribunalului o sentință mai nuanțată sau mai favorabilă" (*Am fost martor*). Un rol, de prisos să subliniez, indispensabil în circuitul viu al interpretării literaturii, și pe care cantitatea de texte nou-apărute, noile perspective interpretative ori erodarea poziției de autoritate a comentatorului nu ar trebui să îl descurajeze, ci, dimpotrivă, să îl facă încă și mai necesar. Istoriografia literară devine ea însăși parte a literaturii vii, într-o relație biunivocă de interpretare, din care câștigă modul nostru de înțelegere a scrisului și cititului.

Avem în Mircea Anghelescu un magistru, un model și, dacă-mi este permisă sintagma neacademică, un stâlp de Bibliotecă, ale cărui cărți ne sunt, cel puțin nouă, celor care ne îndeletnicim cu interpretarea literaturii, un reazem și un îndemn. ●

poezie

angela marcovici



***
internetul este un fel de eutanasiere
pe care o observi, nu o practici.
aș vrea chiar să o practic

***
nu toți pot întrebuința tehnica
virtuală, defensivă, fără orgoliu, fără spate
nu toți au părinți nevăzuți,
majoritatea se insinuează ca pisicile
cu ochii verzi în întuneric
cei puțini nu sînt ape curgătoare
limpezi, reci, sfîșiate
nu toți vin pe pămînt atenți
cei puțini sînt șerpi și păsări
în noaptea apei
în umbra mînăstirilor
și nu au sutana neagră pe ei
pentru a fi recunoscuți
nu toți sînt balene, delfini sau pești spadă
nu toți se pot reproduce prin alte părți
nu toți respiră
nu toți mor sufocați de spaimă

***
cei puțini spun:
dacă nu ar fi existat Cristos
noi toți am fi fost acum
niște Don Quijote

***
o fetiță s-a născut în iesle
avea mâinile lungi și subțiri
fără unghii
avea păr negru pe frunte
și fruntea îi era îngustă
avea pieptul slab, plămânii slabi
sânii micuți și palizi
buze umflate și reci
burta cu un băiat înăuntru
sexul negru
picioarele lungi ca moartea
boala se juca pe pielea ei
cu lumini și umbre
dirijate de strigătul mamei
și de țipătul scurt al tatălui
sexul îi era o linie perfectă
un drum făcut, un instrument
putea fi un laser sau o șuviță de salivă
ce curge dintre buze
când simți prada

***
singurătatea este un animal
o puma, un tigru
este agresivă, sîngeroasă, te atacă
pe la spate
în mîini cu cuțite zgrunțuroase
ce-ți intră în spatele frunții
te înconjoară de la distanță
fără iubire
trebuie să te pregătești
să faci instrucție pentru
a o privi în ochi
în genunchi să stai în fața ei
cu ochii întunecați și lucioși
cu cearcănele pustii
să privești în gol

***
voi primi de la soră-mea o fustă
splendidă, transparentă
de culoarea soarelui cînd arde
și cu alte culori ce se insinuează pe acolo

ochii mei vor deveni mai întunecați

***
bagă-ți întunericul în ochi
niște picături de ploaie
tu să nu mai vezi nimic
tu să vezi nimicul
cum vine încet ca o pasăre
și îți împunge ochiul
cum își picură otrava nevăzută
să fie o pasăre insistentă
un profet cu penisul perfect

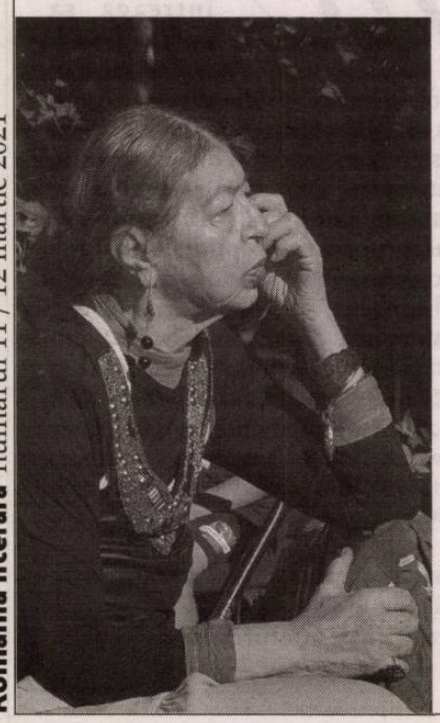
îmi curge din ochi întuneric
are și ochiul tehnica lui
o absență
ce se întoarce
o oboseală a frunzelor
ce cad de pe ramuri toamna
venele lor negre și verde închis
sînt scumpe
mărfuri așezate pe pământ
de negustori necunoscuți

***
zgîndărim gardul de la spital
cu spinii florilor aduse pentru bolnavii noștri
ne adunăm toți cu tandrețea asemănătoare cu a mamelor feline
pe mine pune-mă într-o vază cu scaieți imenși
să mă cunosc pînă la capăt
aproape am reușit
dar a fost penibil
copacii de la fereastră se clatină
și ard în amurgul constrîns la frumusețe
copacii îndepărtați sînt ai Tăi
suav este cel tînăr
cel bătrîn este vaus
mi-e greață, vărs, bate vîntul
și vine frigul odată cu singurătatea

***
dacă vine pe drum un cal și-un călăreț
ne supărăm pe drumul negru și fin
plopul a rămas drept și ridicat pînă la cer
dacă vorbești cu iubitul tău faci semne pe cer
și semnele se transformă în tunete, fulgere și ploaie de primăvară
cresc flori în abdomen și în piept
nimic nu este cumplit, îngerii nu sunt cumpliți
ai rămas fără cuvîntul pe care ți l-a furat
cel ce traversează strada îngustă
semafoarele îți arată că ești numai pe roșu
vocea este catifelată
se strîng de pe jos frunzele galbene, moarte
frumusețea este acest gunoi din frunze galbene, moarte
ce aduc parfumul trecutului însetat de imagini fumurii

***
mergem pe bulevard și blocul din față se prăbușește
se tîrăște după noi
ne vedem totuși de drum
multe animale subterane ies la suprafață
pisici negre, șobolani îmblăniți în mătase cenușie,
purici metalici ce zboară de la stînga la dreapta
în roiuri dese și se face ceață
ceața îmi dă o liniște mare
ceilalți se uită și ei liniștiți la dărîmături
se îmbracă, se dezbracă și lucește ceva sînge
îmi amintesc de bloc
probabil, ceva se întâmplă dar nu se înțelege nimic
ne desprindem unul de altul
scoatem armele cu mîinile
dar mîinile sunt cele mai bune și mai dure arme
el vorbește încet cu Giovanna cea mică, cît un ghiocel
ce răsare din zăpadă și se umple de gingășie
chemăm la 112 salvarea și vin jandarmii
„unele lucruri le rezolvi numai cu mîinile tale" îi răspund
coșmarul blocului prăbușit ne ia mințile
și dintr-odată zărim cum se înalță blocul
drept

(din volumul în pregătire *Păsările pe cer, țipă*) ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

un mediator *cultural*

Reunirea articolelor de critică și istorie literară, publicate inițial în revistele culturale, în volume e dezirabilă cu două condiții. Mai întâi, textele respective trebuie să nu fi fost unele circumstanțiale, ocazionale sau, prin genul lor, contextualizate, așa cum se întâmplă de pildă cu articolele de ziar. O diferență între articolul de ziar și cel publicistic (unii continuă să le confunde) este că primul ne spune mai mult despre evenimentul zilei care tocmai a trecut, fiind înlocuit de cel al zilei următoare, în timp ce tableta publicistică este importantă mai ales prin unghiul personal și stilistica autorului ei. Iată de ce textele publicistice se pretează de obicei reunirii lor în volume, pe când cele jurnalistice, mult mai rar. O a doua condiție este ca autorul articolelor critice să fi avut un plan și un proiect de ansamblu, pe care textele publicate la date diferite să le ilustreze. Astfel, articolul lui iese din sfera efemeridelor revuistice și intră în logica de construcție a unei cărți în al cărei sumar se include. Am mai spus-o și altă dată: revistele culturale sunt atât de necesare unei literaturi și unei culturi și fiindcă ele constituie „ateliere" de creație artistică și gândire critică.

Hexagonale, cartea lui Vasile Spiridon anunțată ca un prim volum, cuprinde, după cum arată autorul într-o notă introductivă, texte apărute în mai multe reviste, majoritatea în **România literară** (titlul cărții preia de altfel titlul rubricii de aici), restul în „Ateneu", „Convorbiri literare", „Vatra", „Hyperion", „Antiteze" (prima serie), „Dacia literară", „Studii și cercetări științifice. Seria: Filologie". Cu o bună postfață de Adrian G. Romila și o „pre-cuvântare" de Constantin Dram ce ar fi putut lipsi, volumul e structurat în patru secțiuni, fiecare dintre ele utilizând în titlu cuvântul *Hexagon*. Prima, *Francezi din Hexagon*, este cea mai puțin convingătoare, nu fiindcă n-ar fi bine scrisă, ci pentru că materialul ei nu poate fi unificat sub formula din titlul capitolului. Oricât de francezi din Hexagon ar fi trubadurii și Roland Barthes sau Cyrano de Bergerac și Apollinaire, articolele despre ei, interesante, nu fac corp comun. Secțiunea pare a utiliza un criteriu exterior pentru a servi intenției editoriale. Bun este portretul făcut lui Apollinaire, cel „mal-aimé", cum își spunea, dus cu o anumită întârziere la groapă, „din cauza aglomerației iscate după declararea Armistițiului din 11 noiembrie [1918]". „Neiubitul" murise pe 9 și când, în sfârșit, pe 13 convoiul mortuar s-a pornit spre cimitirul Père-Lachaise, el s-a intersectat cu oameni strigând frenetic *À bas Guillame!*, totuși nu la adresa defunctului, ci a împăratului Wilhelm al II-lea al Germaniei, proaspăt abdicat. Grotescul situației nu avea cum să nu fie speculat literar. Într-o paranteză, mereu atentul la noutăți Vasile Spiridon consemnează: „Recent, chiar a apărut în Franța tragicomedia de un suprarealism reformat *À bas Guillaume*, scrisă pentru a comemora centenarul celui mai mare poet francez al primelor două decenii ale secolului al XX-lea și al unuia dintre cei mai interesanți autori canonici ai literaturii din Hexagon. Personajele – patru femei și patru bărbați – refac în chip fidel parcursul biografic al celui care se simțea «neiubit»." (p. 34).

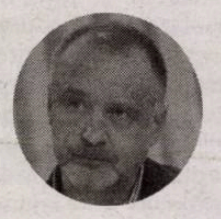
Urmează cele mai bune secțiuni din carte, prima cuprinzând treizeci de pagini dedicate anului 1968, a doua purtându-ne prin mai multe expoziții vizitate de autor. Calitățile criticii lui Spiridon sunt pe deplin manifestate aici; și ele țin atât de orizontul cultural larg al autorului, cât și de atenția la detalii care sunt (sau pe care el ni le face) semnificative. Criticul și istoricul literar se prezintă ca un cititor mereu curios intelectual și trăind cu un grad de intensitate experiența culturală. Asociem de regulă critica de identificare cu un anumit scriitor pentru a cărui operă criticul are o vibrație specială. La Spiridon, identificarea e, așa zicând, multi-direcționată, criticul „locuindu-și" spațiile livrești în mod alternativ sau uneori concomitent. Formula cărții de față servește bine această disponibilitate critică, autorul punând mai întâi în relație evenimente istorice petrecute în anul-reper 1968 (în secțiunea a doua), iar în următoarea, făcându-ne literalmente invidioși pentru a nu fi văzut și noi expozițiile pe care le descrie minuțios. În primul caz, elementele pe care se aplică textul, pentru a le pune în relație, sunt pe „orizontala" unei perioade istorice, anul 1968 fiind unul de final de ciclu cultural-istoric în Franța. Anul Primăverii de la Praga, cu un sfârșit tragic pentru dorința colectivă de reformare a socialismului în Cehoslovacia (așa cum se întâmplase și cu revoluția maghiară din 1956), este același cu anul „psihodramei" din Franța lui de Gaulle, cum a numit-o Raymond Aron, într-o carte apărută chiar atunci, *La révolution introuvable. Réflexions sur les événements de mai* (la Fayard) și reeditată în 2018 (la Calmann-Lévy). Aron a trăit evenimentele lui mai 1968 cu „indignare"; a și explicat resorturile acesteia, deși în mai multe puncte era de acord cu studenții insurgenți. Reproșurile care i s-au făcut prin prisma unei pretinse idolatrii față de de Gaulle sunt infirmate de critici formulate net și aprofundate în carte. Are dreptate Spiridon să numească asemenea critici drept un veritabil „rechizitoriu" adus gaullismului: „Majoritatea celor care sunt legați de Stat în Franța – scrie Aron –, parlamentari sau funcționari, dau impresia că posedă în ei ceva din măreția lui Ludovic al XIV-lea. Atunci când suveranul însuși adoptă un stil de Rege Soare, și micii regi se orânduiesc unii sub alții până la nivelul cel mai de jos al ierarhiei". Și mai clar: „Regimul nu a creat această centralizare administrativă cu totul aberantă, ci a agravat-o. Mai mult, a suprimat toate supapele de siguranță, a redus sau a suprimat dialogul cu Parlamentul, cu partidele și cu sindicatele. Franța suferă de slăbiciunile tuturor corpurilor intermediare, slăbiciune pe care mediul gaullist de exercițiu al autorității o accentuează inevitabil". Criticul român rezumă totodată critica făcută de Aron mișcării studențești, adăugând, cu perspectiva celor 50 de ani trecuți de la evenimente, că era vorba și de o modificare de paradigmă („trecerea de la epistema de tip modern la aceea de tip postmodern"). Iată-l pe Aron, cu care Spiridon empatizează în mod vădit, într-o viziune mai degrabă conservatoare asupra societății și mentalității, făcând critica lui mai 1968, în rezumatul autorului nostru: „studenții trebuie să intre în universitate pentru a învăța, nu pentru a răsturna societatea. Un profesor cu asemenea vederi, care a putut fi catalogat drept reacționar și chiar fascist, nu avea nimic împotriva ideii de a răsturna societatea, dar, dacă ei doreau neapărat, nu înțelegea ce caută la universitate, unde nu trebuie să se abuzeze de politică. Cel care dăduse *Dix-huit leçons sur la société industrielle* (1963) amintea tuturor că societatea modernă posedă, pe lângă un proiect democratic egalitar, și unul de productivitate. Or, productivitatea implică organizare, disciplină, ierarhie și competiție, care vin în contradicție cu aspirația egalitaristă. Desigur că nu toți tinerii angajați în competiția vieții vor reuși să se realizeze și, refuzând examenele, ei resping de fapt competiția, care este legată de democrația însăși." (pp. 83-84). Indiferent dacă suntem pe poziția critică a lui Raymond Aron sau nu, se observă actualitatea, și încă frapantă, a acestor evaluări și după jumătate de secol de la formularea lor. Critica lui Aron făcută momentului mai 1968 poate fi translată, fără probleme, în spațiul de dezbatere al universităților nord-americane de astăzi, în tensiunea aceleiași opțiuni între meritocrație și egalitarism. În acest fel, analiza evenimentelor din 1968 pe „orizontală" temporală este plasată pe „verticala" raportării la întâmplări și evenimente din anii recenți. Criticul român face „naveta" între trecut și prezent, marcând actualitatea unor teme și, în același timp, această particularitate a unor episoade recente: ele par *déjà-vu* ori, pentru cei care nu participă direct la ele, *déjà-lu*.

Vasile Spiridon, **Hexagonale, I,** „pre-cuvântare" de Constantin Dram, postfață de Adrian G. Romila, Editura Eikon, București, 2020, 226 pag.

Spiridon scrie remarcabil și articolele mai scurte și mai „focalizate" din secțiunea *Spații expoziționale hexagonale*, făcându-mă, cum spuneam, invidios pentru a nu fi văzut, la fața locului, *L'Arhipel du Goulag d'Alexandre Soljénitsyne - un séisme littéraire* (în mai-decembrie 2017) sau *Hugo à la une* (septembrie 2018-ianuarie 2019). Informat și informându-se suplimentar, cu bucuria de a vizita asemenea expoziții și a împărtăși altora felul său propriu de a le vedea și a le înțelege, autorul rămâne același veritabil mediator cultural. Iar în secțiunea finală, *Români în Hexagon*, vor fi recitiți autori din mai multe generații, de la Tristan Tzara la Livius Ciocârlie, după ultimul text inclus în volum, scris la Bordeaux demult, în decembrie 1997, criticul trăgând cortina. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



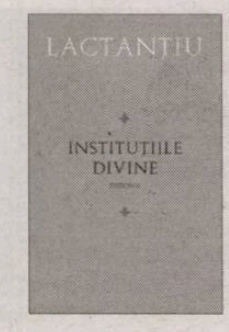
un scrib meticulos

Lactanțiu e apologet, adică jumătate de creștin de-a călare pe jumătate de păgîn, în virtutea unei încrucișări bizare: în pielea barbarului cu convingeri politeiste s-a înfipt căpușa credinței bolînde în învierea lui Iisus. Un asemenea barbar stă cu un picior în filosofia greacă și cu celălalt în literatura latină, arta lui fiind de a le împleti pentru a le îngenunchea în fața „nebuniei întru Hristos". Dansul lui pe sîrmă cere nu doar erudiție din izvoare antice, dar pe deasupra o netăgăduită grație în mînuirea nuanțelor mici, spre a nu provoca indignări crîncene. Pe marile cauze le propovăduiești cu distincții fine, nu izbind în poarta cetății cu berbecul revelației. În caz contrar, vei avea soarta lui Petru: răstignit cu capul în jos.

De altfel, majoritatea apologeților nu au sfîrșit bine, căzînd fie sub securea călăului, fie sub gheara fiarelor. Romanii i-au privit mereu cu dezgust, ca pe niște calici lipsiți de har retoric, ca pe un soi de zărghiți îndrugînd baliverne smintite. În ochii lor, un apologet era un doctrinar improvizat, atins de morbul eclectic de a pune în aceeași oală ideile lui Platon, meditațiile lui Cicero și scrisorile lui Pavel. Din așa amestec nu putea ieși decît o aschimodie teoretică, de aici cruzimea cu care calicii crucii au fost căsăpiți în secolele I-IV după Hristos. Dar, peste două secole, calicimea își lua revanșa: în 529 Iustinian interzicea prin edict imperial școlile grecești, iar adepții Sfîntului Duh decapitau statuile zeităților grecești, spre a le lua, odată cu nimbul cefalic, puterea de a înrîuri gloata autohtonă.

Lactanțiu nu a murit în ghearele fiarelor, ci a sfîrșit de bătrînețe la Constantinopol, după ce, fugind de persecuțiile de la Roma, s-a bucurat de grija proteguitoare a împăratului Constantin. Opera lui principală, *Instituțiile divine*, este o mostră de galimatie mediocră, în cuprinsul căreia vezi cum un proaspăt convertit vorbește despre Hristos în limbajul lui Platon. E trăsătura tipică a apologeților, de la Iustin Martirul pînă la Tertulian: neavînd un jargon pe măsura religiei pe care vor s-o răspîndească, se exprimă bălțat într-un amalgam de dialecte cu iz doct. Teoria lor e izbitor de debilă, lipsită fiind de muchiile clare ale dogmelor creștine de mai tîrziu. În afara învierii lui Hristos, punctul arhimedic al învățăturii creștine, pe care apologeții apasă pînă la sastisire, restul plutește în ceața începuturilor, într-o cîrpeală de noțiuni luate din toate părțile.

Lactanțiu nu face excepție. Este un autor de formație profană, cu precădere literar-mitologică, făcînd uz de limba predecesorilor în scop de propagandă creștină. Să vorbești despre minuni, profeți și parabole în termenii lui Seneca e cum ai descrie zborul păsării cu cuvintele presocraticilor. Inadecvarea e lucie. La apologeți vedenia creștină rătăcește despuiată, fără veșmîntul noțiunilor pe potrivă. E cazul clasic în care o idee apare mai înainte ca epoca să-i poata da un nume pe măsură.



Lactanțiu, **Instituțiile divine. Epitoma,** ediție bilingvă, traducere din latină și note de Petru Pistol, Editura Sophia, București, 2019, 282 pag.

Volumul de față este varianta prescurtată a *Instituțiilor divine*, așadar o „epitomă" menită a înfățișa lapidar ceea ce Lactanțiu perorase pe larg în cele șapte volume ale ediției princeps. Abrevierea pe care el însuși o face este o cernere la sînge a materialului din *opus magnum*: zgura divagațiilor este dată la o parte sub rigoarea imperioasă a lui *brevitas*: scurtime concentrată în fraze puține. Epitoma a fost scrisă în intervalul 313-315 d.H., iar Ieronim, traducătorul *Vulgatei*, contemporan cu Lactanțiu, l-a considerat un pastișator al dialogurilor lui Cicero. De altfel, în Renaștere, Lactanțiu a fost numit un „Cicero creștin".

Epitoma e cu neputință de povestit: amalgamul de detalii privind mitologia greacă, istoria Romei sau personajele ei politice fac din volum o tiradă fără virtuți filosofice. Lactanțiu nu are în minte decît un gînd: să dezvăluie singura religie adevărată, cea a lui Hristos, dar pentru asta se lansează într-o incursiune apăsat morală, despre binefacerile pe care le aduce în viață modelul cristic. Nu lipsesc criticele aduse lui Platon, Socrate sau Zenon, mici diatribe al căror accent e de cîrteală în numele *Sfintei Scripturi*. Lactanțiu te convinge numai în măsura în care îi împărtășești premisele. Altminteri, cleveteala lui e precum o predică neconvingătoare. Divagațiile din *Instituțiile divine* sunt înlocuite aici cu digresiuni despre unicitatea lui Dumnezeu, despre providență, miracole, viață virtuoasă sau nemurirea sufletului.

Termenul-cheie în volum este cel de *divinitas*, în vreme ce natura umană (*humanitas*) este redusă la milă (*misericordia*), în care Lactanțiu vede virtutea supremă (*summa virtus*). În comparație cu morala greacă, unde accentul cădea pe curaj, pe cunoaștere și cumpătare, creștinismul vine cu două inovații: rușinea față de trup și mila față de semeni. Pudoarea și compasiunea nu sunt atribute al spiritului grec, cu atît mai puțin ale cetățenilor romani. Vîltoarea vieții în Atena sau Roma nu avea habar de sentimente moi. Zenon considera mila ca fiind o boală a sufletului, iar dacă Policlet ar fi știut de pudoarea trupească, nu ar mai fi creat capodopere precum *Diadumenul* sau *Doriforul*.

Să mă opresc la două teme din *Epitomă*. Prima privește falsa filosofie pe care grecii, în pretinsa lor ignoranță, au plăsmuit-o secole la rînd. În opinia lui Lactanțiu, dacă grecii au gîndit greșit este pentru că nu au putut prevedea ivirea lui Hristos, căci dacă ar fi știut s-ar fi convertit fulgerător, spre a crede într-un zeu care urma să apară. De aceea, chiar dacă Platon poate fi considerat părintele tuturor ereziilor de care mai tîrziu va fi zdruncinată biserica, nu se poate tăgădui că el, alături de ceilalți filosofi greci, a pregătit terenul pentru triumful adevărului cristic. Iată cum adevărul poate dospi pe un sol brăzdat de idei false. „Sunt fără număr vorbele și faptele filosofilor prin care s-ar putea demonstra lipsa lor de înțelepciune. Cum nu putem să le enumerăm pe toate, sunt de ajuns cîteva. Este suficient a se înțelege că filosofii nu au fost niște învățați nici în ce privește dreptatea, pe care o ignorau, nici în ce privește virtutea, pe care o deformau. Și atunci, ce pot să învețe cei care își mărturisesc adesea propria ignoranță?" (p. 139). După aceste înțepături, Lactanțiu se aruncă într-o lungă filipică împotriva lui Anaxagora, Democrit, Empedocle și Socrate, pe motiv că toți își mărturiseau neputința de a afla adevărul.

A doua temă privește iminența judecății finale. Lactanțiu era încredințat că sfîrșitul vremurilor era aproape: „Cu adevărat timpul acesta este foarte aproape, în măsura în care se poate desprinde din calculul anilor și din semnele prezise de profeți. Și cum sunt nenumărate cele ce s-au spus despre sfîrșitul lumii și încheierea timpurilor, cele ce urmează vor fi doar enunțate, pentru că a veni cu mărturii este deja peste măsură." (p. 269).

De pe urma lui Lactanțiu nu au rămas vorbe celebre, cu atît mai puțin analogii memorabile. Sîrguincios ca un scrib achitîndu-se de sarcina de a-l mărturisi pe Hristos, a rămas în umbra lui Tertulian, a cărui meditație despre evenimentul Golgotei face cît un tratat teologic: „Dumnezeu a înviat din moarte: lucrul e neîndoielnic fiindcă este absurd. Dumnezeu a murit pe cruce: lucrul e cert fiindcă e imposibil". Iată cum poate fi prins misterul creștin în cîteva paradoxuri.

Lactanțiu nu a avut înclinație spre paradoxuri, nici puterea de a ticlui aforisme inspirate. Un apologet meticulos al cărui merit se reduce la redarea amănunțită a ideilor din epocă. În rest, nici filosof, nici teolog, nici mistic. ●

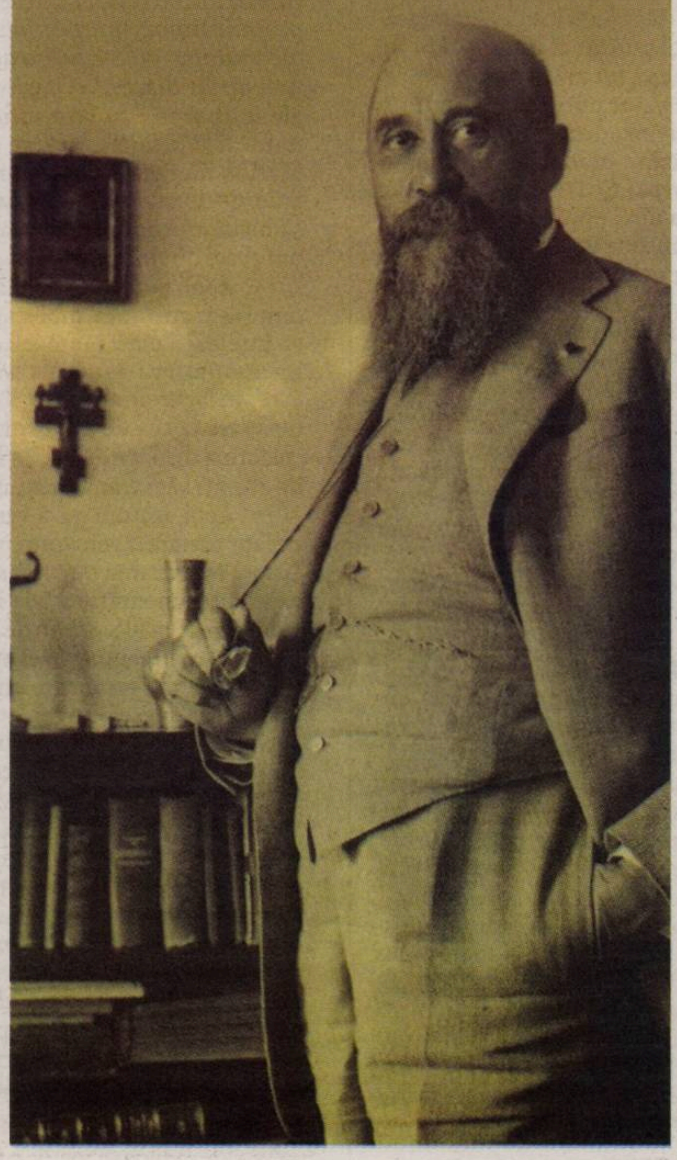
fototeca **României literare**

Gabriel Dimisianu, Alexandru Paleologu și Mircea Zaciu (1999). Foto: Ion Cucu.

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

IORGA

în ediție bibliofilă



N. Iorga, **Opere V,** Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2020, 1680 pag.

a apărut nu demult în seria bibliofilă de opere (colecția „opere fundamentale" zice inscripția de pe coperte, care seamănă atât de bine cu volumele din seria *Pléiade* a Editurii Gallimard), volumul cinci al operelor lui Nicolae Iorga (ediție îngrijită de I. Oprișan și Ileana Mihăilă, note, comentarii și tabel cronologic de I. Oprișan, introducere de Eugen Simion) în care se pot regăsi două cărți privind îndeaproape literatura românească: *Istoria presei românești de la primele începuturi*, din 1922, și *Istoria literaturii românești contemporane*, din 1934. Editorii acestui volum chiar asumă explicit, și bine fac, această cuprindere a operei lui Iorga „ca parte integrantă a istoriei literaturii românești" pentru că istoricul se consideră el însuși, nu numai „ziarist", cum semnează *Istoria presei românești*, ci și scriitor, împreună cu și mai ales dincolo de încercările sale poetice, onorabile dar fără să atingă forța și capacitatea de evocare a prozei sale autentice, aceea istorică și epică totodată.

Interesante amândouă și nu fără ecouri importante în epoca în care au apărut, ele transmit peste aproape un secol o imagine întrucâtva diferită de aceea pe care o avem noi despre aceeași perioadă. Spre deosebire de englezii sec. al XVIII-lea la care ne trimite introducerea lui Iorga, contemporanii români din Principate nu fac politică în scris, în scrisori particulare sau pamflete tipărite – ca Swift pe care îl citează Iorga – și trebuie să-l așteptăm pe comisul moldovean Ionică Tăutu (traducător din Volney și posibil autor al unor pamflete antiboierești) pentru a putea menționa această armă intelectuală dar cu bătaie scurtă la public, având însă în perspectivă o bătaie din cele mai concrete mergând până la primejdia pierderii capului într-o țară cucerită ba de un vecin, ba de altul. Chiar mai târziu, când apar primele gazete românești, vom putea vedea în „Curierul românesc" un început de polemică pe motive literare între Heliade și marele logofăt Iancu Văcărescu, și Heliade trebuie să facă uz de o echilibristică atentă pentru a se putea disculpa de vreun gând ofensator.

Transcrierea textului original nu ridică probleme deosebite. Nu se pot reproșa editorilor modernizări implicite ale ortografiei într-o astfel de ediție destinată unei largi circulații, dar ele n-ar trebui poate să atingă și formele caracteristice epocii, fonetice și chiar lexicale, de pildă pluralul feminin al adjectivului *nou*, respectiv „nouă" unde topica justifică interpretarea (p.58: „să-și ceară... *nouă* foi românești"): sunt însă lucruri minore. Notele și comentariile la acest volum, datorate lui I.Oprișan, utile și în general corecte, nu sunt totuși fără scăpări care trebuie să fie îndreptate ; din fericire, ele nu sunt multe. Astfel, la p.1409 se arată că într-un periodic vienez din martie 1790 e anunțată apariția iminentă la Iași a unui periodic franco-român intitulat *Courrier de Moldavie* și se afirmă că „nimeni nu a găsit și nu a prezentat vreun număr din periodicul respectiv. Totuși, N.Iorga afirmă că el ar fi apărut" iar aceasta „e una din cele mai importante informații din istoria presei românești". Un exemplar al ziarului a fost totuși mai de mult găsit în Biblioteca Lomonosov din Moscova, așa cum sperau să afle și editorii volumului, și a fost semnalat chiar atunci în revista „Steaua" din Cluj, în anul găsirii sale 1955, de infatigabilul scotocitor care era profesorul clujean I.Pervain ; el este menționat în *Dicționarul presei literare românești* al lui Ion Hangiu, împreună cu alte studii ulterioare, și dorința editorilor lui Iorga se află astfel împlinită.

Primul volum din cele cinci apărute până acum, în 2019, conține cursul pe care l-a ținut Iorga în 1929 sub titulatura *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică* și care este singurul tipărit în această formă, cum se și menționează pe copertă, „după notele stenografice ale unui curs". În această formă, cursul transmite cititorului cu mai multă acuratețe tensiunea ideatică și forma comunicativă, liberă și irepetabilă a lecției lui Iorga, celebru prin pasiunea pe care o punea în discursul său. Mai mult, avem mărturia foștilor săi studenți dintre care cea a lui Alexandru Ciorănescu, care aproape îl diviniza, ne relatează cu exactitate cum parcurgea Iorga cantități uriașe de texte din care putea peste un ceas sau două să citeze la curs : „Avea obiceiul să citească revistele și cărțile, vertical, de la rândul unu la rândul ultim. Nu citea toată pagina, pentru că pagina o vedea toată, de sus în jos, și nu se oprea decât unde vedea ceva nou pentru el, sau care îl interesa. De multe ori l-am văzut la Academia Română, unde eu citeam în sala de lectură. Iorga venea și pleca repede, după ce scotocise prin rafturile în care puneau ultimele cărți și reviste străine primite de Academie. Am avut astfel de două sau trei ori posibilitatea de a-l controla. Iorga lua de exemplu o revistă de antichități greco-romane, încă netăiată: se uita la conținut, pagină cu pagină, citind nu numai pe verticală, dar și pieziș, ridicând cu degetul colțurile paginilor netăiate și lărgind spațiul între pagini, ca să poată privi până sus. Operația era extrem de grea; am încercat-o și eu, folosind revista pe care el o citise și o pusese pe raft, și abia am văzut despre ce era vorba, fără să pot urmări niciun text. Terminând operația, am plecat repede pe urma lui Iorga, care mergea de la Academie la Universitate. Am asistat la ora lui de curs și mi-am dat seama că vorbea despre articolul pe care îl citise în fugă, și pe care îl comenta și critica în aulă" (textul apare în volumul *Amintiri fără memorie*, ed. 2019, p.220).

Personalitatea lui Iorga cuprinde o componentă tragică pe care asasinarea lui de către un comando legionar a scos-o la iveală pe neașteptate, în împrejurările unei degradări fără precedent a climatului politic din țară. Iorga însă se aștepta la această agresiune și n-a încercat să o evite : a lăsat pe biroul său o poezie intitulată *Brad bătrân*, un text care trimite tot episodul spre coordonatele unui act sacrificial, mai bine zis auto-sacrificial aproape mitologic: „Au fost tăiat un brad bătrân/ Fiindcă făcea prea multă umbră/ Și-atuncea din pădurea sumbră/ Se auzi un glas păgân:/ O, voi ce-n soare cald trăiți/ Și ați răpus strămoșul nostru / Să nu vă strice rostul vostru,/ De ce sunteți așa grăbiți ? (...) Moșneagul, stând pe culme drept / A fost la drum o călăuză...".

a alcătuire insuficient pregătită, din păcate, este *Istoria literaturii românești contemporane* pe care Iorga o publică în 1934, în două volume : el caută să cuprindă în primul volum o abordare mai substanțială, dând cititorului „firul dezvoltării literaturii noastre" atât de necesar pentru că „istoria nu e înșirare, ci explicație. Oameni, opere, medii se înfățișează și se retrag ori așteaptă după partea lor în desfășurarea organică, de unde pleacă, pe care o influențează și din care, la vremea lor, se retrag încetul cu încetul, până dispar. Astăzi, mai mult decât oricând, o asemenea prezentare e necesară". Ceea ce pare să anuleze bunele intenții ale autorului este un anumit parti-pris, antimodernist probabil, care îl face să condamne înainte de a judeca și chiar de a prezenta ceea ce el numește „zădărnicia capriciilor, corăbii de hârtie oricât de meșter învălătucită care pot pluti, privegheate de copiii autori ai lor, în marginea trotuarului, dar se pierd îndată ce întâlnesc șivoiul". Sub zodia ideologicului este examinată activitatea Junimii și a „Convorbirilor literare", ideile și producția tinerei generații pe care o pune sub influența lui Xenopol, opoziția bucureșteană așezată în cadrul „școlii naționale" a lui Hasdeu ș.a., dar capitolul despre „creatorii literaturii noi" este dominat de Mihai Eminescu, peste șaptezeci de pagini după care urmează, cu remarcabilă intuiție critică, cele douăzeci de pagini dedicate *Influenței lui Eminescu*, „noul Alecsandri", pe alte douăzeci de pagini. Puțin mai departe, Eminescu revine în subcapitolul *Scriitorii cu fond popular*, respectiv *Eminescu și subiectele populare* (mai departe, în cap. *Literatura în serviciul politicii*, găsim aproape douăzeci de pagini despre „Eminescu, luptător politic", „concretul Eminescu, în care totul se face imagine" etc. Singurul „cu totul original" și „alături de Eminescu" i se pare poetul bucovinean Dimitrie Petrino. Desigur că gustul lui Iorga nu este infailibil și mai ales el are ambiția de a vedea și a cuprinde tot, ceea ce îl face să elogieze versurile „clare și uneori puternice" ale lui Petrino, despre care comunică detalii, iar poemul său *Râul* „are și îndrăzneli de ritm ca acelea care se întâlnesc ceva mai târziu în poezia americană... accente ca ale cântăreților romantismului englez". Dar astfel, pe drept sau pe nedrept, ajunge poezia românească să fie comparată cu marea poezie europeană. ●

o „imaginerie“

Călin Vlasie: **Opera poetică (1976-1989),** prefață de Ion Bogdan Lefter, Ed. Cartea Românească, București, 2018, 240 pag.

Citind versurile lui Călin Vlasie, ne-am amintit o observație a lui Gaston Bachelard: „cu cît o creație izbutește a fi mai novatoare, cu atît apare ca un produs al fermei conștiințe, fie și inaparente“. Reperul lor îl constituie o conștiință concepută prin imaginea insistentă a creierului omnipotent întrucît beneficiază de o extensie peste tot ce există: „în plante este un început de creier, chiar și-n aceste fascinante exhibări ale vîntului, în ploi, în zăpezi, în sînge“. Ajungîndu-se la o extatică exclamație: „Era ea, lumea, lumea ca un creier!“. O atare luciditate obiectivă a ființelor și lucrurilor are ca rezultat o „imaginerie“ ce emană din ele, autorul fiind un soi de seismograf al său. Se inversează astfel cauzalitatea actului creator. Cu o rece galanterie, eul dă prioritate „imagineriei“ sale care se reifică: „Auzi tu neuronii cum se trezesc?/ Este patru dimineața./ Stelele au plecat dar creierul/ mai tare strălucește./ Stranii iluminări ale caselor/ mașinilor, copacilor/ aparatelor dau acestei/ dimineți forma unui imens/ craniu îndesat cu milioane/ de cifre de wolfram./ Psihul și psiha ce fac?/ Încă dorm înlănțuiți în micuțul/ crîng din glastră./ Sunt atîtea ecuații roșii care/ vor plesni în această cupolă cu heliu“ (*Wolfram*). Totul devine un joc al apropierilor și distanțărilor în raport cu obiectul avut în vedere, dictate de fantasmele științifice purtătoare de afective delicatețuri. Irealul intră în custodia texturii verbale: „Dintr-un ecran adînc apare iubita mea./ Nervuri de fosfor o/ înconjoară: cu/ o logică minuțioasă/ lumina mestecenilor/ ascunde astrele care/ tremură acum în părul/ ei. O aștept de 573 de ani în/ realitate./ Ritmînd tăcerea/ moartea îmi pare/ imposibilă și abstractă“ (*Dintr-un ecran adînc apare*). Conceptualizarea nu duce totuși la eliminarea emoțiilor, ci, dimpotrivă, la o constrîngere formală a lor spre a le sublinia prezența prin antinomie. Călin Vlasie e un emotiv ce se autocenzurează la sînge. Fibra sa sensibilă preferă indirectitățile unor asociații insolite, care, sub aparența rezervei, sporesc sugestivitatea apropierii: „O, ce bisturiu neonul vizionar/ tăind acele părți moi ale/ imaginației mele!/ «A fost real, o experiență ciudată!»/ Mi-am dat seama că ea stătea/ acolo sus undeva, plutind,/ moale, ușor, confortabil,/ într-o nacelă transparentă/ ca scumpul zîmbet al Giocondinei/ între paznici de sticlă./ Frumosul ei corp rămăsese pe colțul/ ferestrei: vitraliu electric/ inflamînd al meu ochi eretic./ «A fost real, o experiență ciudată!»“ (*Demonassa*). Dubiile ce nu absentează îngăduie cîte o pauză, cîte o ruptură a filmului cu încordată atenție regizat. Nu fără ca, de pildă, o astfel de confesiune să nu se termine cu un nexus savant: „Pe un drum fără contur/ zile de-a rîndul/ chiar ani/ condus doar de luminiscența/ unei lămpi de birou/ Vino și tu/ Se întîmplă să nu-ți găsești locul/ chiar dacă semeni cu/ o statuie a stabilității/ așa cît obrazul pudrat al unui/ soare în asfințit/ să nu te prefacă într-un clovn/ S-ar putea să nu avem noroc/ Orele par calme în general/ chiar orele subiective/ Sigur, s-ar putea să ne simțim/ bine/ într-o astfel de expansiune/ Tu să mă legi strîns/ de catargul cu firma peco/ așa cum a făcut și Ramtavarepa/ pe cînd căzuse pradă/ ispitelor unor gînduri// Fără contur e aerul pur“ (*Calea Ramtavarepa*). Se întîmplă nu o dată ca tăietura exactă a textului să cedeze în favoarea unei plutiri în vag, a unei ezitări semnalînd reîntoarcerea la emisia lirică din sine însăși. O naturalețe de *plein-air*: „Vibrare a numerelor./ Muzeu de aer rar./ Sîngele anume/ este făcut/ pentru a mă lansa/ într-un dans alb/ o cută în cer“ (*Rezistență la neant*). Senzația de recurență la întunecoasa puritate e însă greu suportabilă: „Dincolo o viață ireală. Neînchipuită. Te simți un om de grotă. Nu mai poți rezista în atîta întuneric“. Reteta? „Îți imaginezi o altă viață. Nu vei trăi-o nicicînd“ (*Scrisori*). Se înscrie părelnic recuperatoarea viziune a unei urbanități justificate prin compromisul tradiției ordonatoare cu actualitatea dominată de „dintele creierului/ moliciunea sîngelui/ isteria inimii/ sfîșierea limbii“ (*Pianomania*). Revine barocul modern al tehnicii cum o reîntoarcere în patrie. Factorii tehnologiei reprezintă un prețios aliat în fața imposibilului subiectiv, cu benedicțiunea unui „dumnezeu electronist“. De astă dată însă în concrescență cu existențialul. O izbăvitoare sinteză: „Vociferează iarăși: iarba, copacii, albinele, atîtea păsări și încă atîtea picioruțe și mîini colorate. Puteri și ordini noi. (...) Comunicare între rai și iad. Un bloc ca un arbore cosmic. Posibilitate unică de a te lansa în supralumesc. Antenele: simbol al vizualizării și sonorizării supralumescului“ (*ibidem*). La o astfel de intersecție a „antenelor“ cu „supralumescul“, accesarea transcendenței pare cu putință: „Urcare de la eu la noi. Eu-urile în comunicare crudă devin tu-uri. Egocentrismul este depășit de altercentrism sau noscentrism. Viață și moarte. Ascendență și transcendență. Zeițele sunt: Fisioteea și Psihoteea. (...) E de ajuns să iau liftul și să mă urc în ceruri“ (*ibidem*). Realul ar fi consolidat la rîndu-i, deoarece și-a absorbit „revoluția“ industrială devenită „o realitate mai puternică decît imaginația“ (*ibidem*). Dar, vai, cum ne-am mai putea dori o realitate plată, abrutizantă? „Realitatea“ și „realismul“, ni se spune, sunt termeni distincți, astfel că formula ce ar fi putut fi prima e dată la o parte: „Străzile, zidurile, aerul – toate sunt poluate cu realitate. Puțin realism (imaginați-vă!) ne-ar aduce la realitate. E o frumusețe, ce spun, e o nenorocire să ai simțul realității și grația imaginației“ (*ibidem*). Am scris cu satisfacție despre acest poet în 1990 și în 1993, rămînînd întrutotul de acord cu ceea ce am afirmat atunci. Stăpînit de un spirit pururi juvenil al căutării de sine avînd alura căutării neobosite a unei strategii textuale, Călin Vlasie e neîndoios unul dintre cei mai originali optzeciști. ●

Adevărul dulce

(Augustin, Marion și cineva în locul lor)

Jean-Luc Marion, **În locul sinelui. Abordarea Sfântului Augustin,** Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2020, 504 pag.

Este emoționant faptul că între manuscrisele de la Marius Boldor ne-a rămas o traducere a conferințelor pe care Jean-Luc Marion le-a ținut la Institutul Catolic din Paris despre *Confesiunile* lui Augustin în anul 2004, pe care autorul le-a publicat în 2008 la Presses Universitaires de France sub titlul *Au lieu de soi. L'approche de Saint Augustin*. Traducerea în limba română a fost publicată într-o elegantă ediție îngrijită de Alin Tat și Iulian Apostolescu la Editura Ratio et Revelatio din Oradea, în 2020. Dacă ar fi să spun cuiva ceva simplu și dintr-o bucată despre ea, i-aș pune sub ochi *motto*-ul cărții: „Aici – vrea să spună această mână care te ajută să fii“. Sunt cuvintele lui Paul Celan și ele deschid spre o lectură cu creionul în mână, a câtorva texte din Augustin (în primul rînd *Confesiunile*, dar ne dăm foarte repede seama că pentru aceasta Marion folosește atent, de fapt, *Despre Treime*, *Explicațiile la Psalmi* și comentariul la *Ioan*), livrându-ne o carte despre sinele care trebuie să se disloce, să aibă neîncredere în sine, să se refuze pentru a avea acces paradoxal la sinele însuși despre care poate deveni capabil să înțeleagă că nu îi aparține, ci îl constituie pentru că îi este dat.

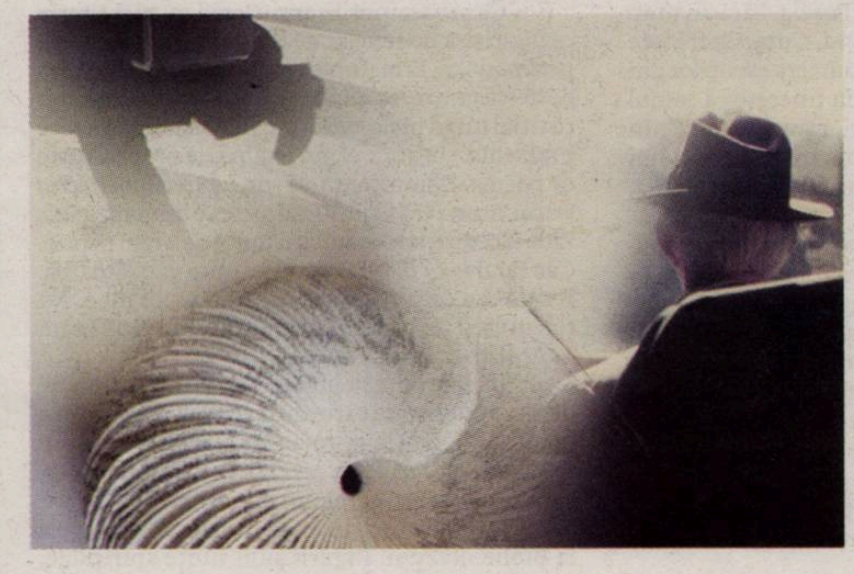
Am putut citi cartea fără să respir din trei motive. Mai întâi, pentru că Marion renunță suficient de mult la sine, la propriile concepte și la propriul limbaj (pregătindu-se exact pentru ceea ce citește în Augustin) *ut convenientior indocti fiat lectura*: nu sunt antrenat în acele concepte și acel limbaj, iar discreția cu care fenomenul saturat, adonatul, diferanța sau altele apar în text lasă suficient locul citirii lui Augustin într-un limbaj natural și intuitiv, pentru ca cititorul neinstruit să poată înțelege cum Marion nu face aici jocul propriului *ego* fenomenologic expunându-se pe sine, ci citește în fața auditoriului său tocmai un Augustin care predică slăbiciunea voinței pentru a descoperi cum ea redă unitatea voinței dintre om și cel din interiorul său mai adânc decât el însuși.

Apoi, pentru că volumul spune în mai multe feluri un lucru unic: că omul se instituie ca subiect prin distensia sufletului său (*distensio animi*) ca să înțeleagă cum memoria lui îl trimite prin incompletitudinea ei la un imemorial (eu l-aș numi mai simplu: *rest*) care îi dovedește cum Dumnezeu este „în locul sinelui“, dar îl face să treacă de la faptul de a-și fi pentru sine o povară la cea de a fi pentru sine o întrebare (potrivit cu două expresii celebre și disparate din *Confesiuni*) abia când omul permite ca propria iubire de adevăr să îi transforme discursul în laudă și confesiune.

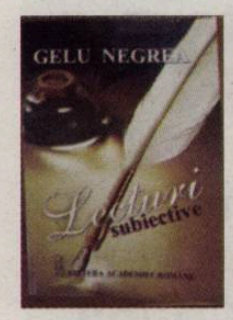
Apoi, lectura mi-a venit ca o binecuvântare pentru că mă frământă de fapt prefața la versiunea pregătită pentru publicare în română a tratatului *Despre Treime*: m-a bucurat să las cartea lui Marion să mă deschidă spre un excelent comentariu al vieții fericite, a timpului și a frumuseții ca unire a subiectului cu iubirea lui de adevăr, când adevărul devine într-adevăr *dulcis* iar locul confesiunii presupune o tăcere despre sine care produce locul ascultătorului transcendent. M-am crispat la cele câteva rezerve față de admiterea surselor neoplatoniciene (însuși actul laudei, seria facultății, sculptarea sinelui care devine obiectul dorit vin pentru mine din Plotin și, în general, teama de a-l face pe Augustin mai puțin creștin datorită unei exegeze „prea“ neoplatonizate mă lasă nemulțumit), am notat marginal cum Marion trece, rar și splendid, la o filosofie a alterității și a iubirii care se deschide spre celălalt depășind tacit limitele augustinismului, dar am zâmbit fericit când am văzut cum celebre pasaje din *Despre Treime* sau *Despre cetatea lui Dumnezeu* încetau să devină precursoarele *cogito*-ului cartezian, ci acesta devenea doar o dezvoltare precară a lor.

Am încheiat lectura reflectând la experiența alterității umane unde fericirea și suferința coincid, și am notat jucându-mă cu sensul termenilor: ca să ai dreptul să întorci spatele celui iubit, trebuie să fii chiar cel a cărui față este de nesuportat pentru viața lui. Abia atunci adevărul poate să rămână, chiar pentru cel aparent părăsit, *dulcis*.

●● **Alexander Baumgarten**



de la Ken Rosewall la Lefter Popescu



Gelu Negrea, **Lecturi subiective,** Editura Academiei Române, București, 2020, 364 pag.

Apariția unui nou volum semnat de Gelu Negrea este întotdeauna, pentru mine cel puțin, un prilej de satisfacție, căci autorul oferă o lectură plăcută și punctele lui de vedere, chiar dacă uneori contrariază și induc voit și insistent paradoxul, sînt interesante, inedite, iar expunerea lor în registru ludic și ironic le mărește cota de interes. Am pornit astfel lectura volumului *Lecturi subiective* (Editura Academiei Române, 2020) cu așteptări înalte ce nu mi-au fost înșelate, dar și cu anticiparea unei delectări dinainte promise.

Fiind un redutabil cunoscător și comentator al fenomenului sportiv, dotat cu o bună memorie a trecutelor vieți de mari campioni și mari perdanți, sînt sigur că Gelu Negrea își amintește cazul titratului jucător de tenis Ken Rosewall. Campionul australian a cîștigat măcar o dată cam tot ce se putea în materie de turnee majore și de patru ori Cupa Davis cu echipa. Dar la Wimbledon, deși a ajuns de patru ori în finală, nu a dobîndit laurii niciodată. Asemeni lui Rosewall, Gelu Negrea a luat premii importante, dar la cel al Uniunii Scriitorilor a fost nominalizat de patru ori fără a primi trofeul. Așa-i în tenis!

Cum scriitorii nu se retrag la limită de vîrstă, criticul „specializat" în opera lui I. L. Caragiale mai are șanse să rupă ghinionul și să pună cele „două loturi" pe listele adecvate, iară nu viceversa, ca pînă acum.

Ion Luca Caragiale nu putea lipsi dintr-un volum al lui Gelu Negrea. Casierul Anghelache M., Lefter Popescu și alte personaje cu reverii nocturne ocupă primele 65 de pagini ale cărții. Multe file sînt alocate altui autor de care Gelu Negrea s-a ocupat cu insistență, și anume Marin Preda, pus și într-o relație de continuitate cu Liviu Rebreanu. E drept că Preda a debutat în 1942, iar în volum în 1948, la patru ani de la dispariția lui Rebreanu cu care, în afară de continuitatea tematicii, va împărtăși moartea prematură, la o vîrstă apropiată de a aceluia, dar după publicarea unei opere considerabile ca întindere și valoare. Gelu Negrea mai adună în volumul său texte și despre alți prozatori. De pildă, Nicolae Velea, considerat de critic „un nedreptățit" și Damian Stănoiu. Surpriza primei părți a culegerii o reprezintă însă textul de dimensiuni apreciabile dedicat lui Alexandru Philippide numit, justificat, „poetul uitat". Este un text serios, analitic, bogat în exemplificări și argumente care susțin ideea că Alexandru Philippide poate ocupa un loc între primii 15 poeți români din toate timpurile. Citind pledoaria, putem să acordăm șanse de acreditare unei asemenea ipoteze, iar dacă locul nu este al 15-lea ci al 25-lea sau al 35-lea, la cîți poeți a ivit pămîntul românesc, poziția este foarte onorabilă.

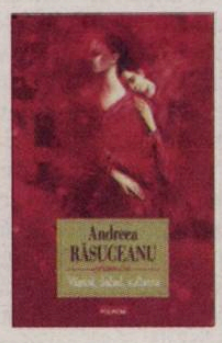
Așadar, Gelu Negrea se ocupă cu succes și de poezie, dar și de teatru, în formația sa intrînd chiar studiul regiei. Găsim în noul volum capitole despre dramaturgia lui D. R. Popescu și despre arta de cronicar teatral a lui Șerban Cioculescu, care a fost chiar redutabil în acest domeniu. De asemenea, autorul se referă la volume memorialistice semnate de Dinu Cernescu și de Valeria Sitaru. Regizorului Cernescu, care ne-a dat memorabile montări cu piese de Shakespeare „prinse" chiar și de mine în adolescență, ca *Hamlet* cu Iordache, *Coriolanus* cu Dichiseanu, *Timon...* cu George Constantin, Gelu Negrea îi atribuie pe bună dreptate calități de eseist.

În partea a doua a volumului, capitolele sînt mai scurte și au în general caracterul unor recenzii la diferite volume de toate genurile, una foarte interesantă fiind aceea despre o antologie de SF românesc. Tot în această zonă se înscrie un eseu despre post-umanism, amintind că, nu cu mulți ani în urmă, Gelu Negrea avea o prezență foarte consistentă la lucrările colocviului anual SF „Ion Hobana". Și alte articole sînt incitante, de pildă cel care inventariază prezența și ponderea autoarelor în *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu, găsind că procentul de 6,2 la sută (15 doamne din 243 de autori cu „intrări") este unul corect, compatibil cu realitatea literaturii noastre.

Volumul de *Lecturi subiective* (curat subiective, dar argumentate) al lui Gelu Negrea este o carte de citit integral și, mai important, chiar de recitit.

●● Horia Gârbea

plutind peste oameni și vremuri



Andreea Răsuceanu, **Vântul, duhul, suflarea**, Editura Polirom, Iași, 2020, 349 pag.

După docte incursiuni imaginare prin Bucureștii literari și după un remarcabil roman de debut, în 2018, Andreea Răsuceanu reconfirmă pe linia prozei de largă respirație istorică. *Vântul, duhul, suflarea* prelungește structura etajată din precedentul *O formă de viață necunoscută*, experimentând din nou cu bune rezultate valențele narațiunii mozaicate cronologic, baroce în stil și plurivoce, ca perspectivă. Asocierea între referințele „de epocă" și cele „recente" nu e o noutate în literatura de dată recentă (Filip Florian, Doina Ruști, Varujan Vosganian, Florina Ilis ș.a.) și cam de fiecare dată această asociere a dus la bune efecte estetice, dacă a fost administrată cu discernămînt. E, cred, și cazul autoarei de față.

Cu alte zone de interes estetic decât la debut, Andreea Răsuceanu mizează iarăși în noul roman pe farmecul epicului cu generoasă apertură istorică. Parte a unei anunțate trilogii, povestea se joacă abil cu geografia reală și proiecțiile ei fantasmatice, cu faptele stratificate în documente și prelucrarea lor ficțională, cu realitatea și mitologia. Dar nu e numai atât. Las deoparte stoarcerea până la ultimele consecințe a efectelor unei frazări muzicale, arborescente, în volute sinuoase și foarte consistente retoric, ce recreează fascinant topografii, gânduri și evenimente petrecute cândva, într-un sat bântuit de vânturi locale, de arșițe și inundații catastrofale, de tot felul de reașezări, de-a lungul timpului. E vorba acum de o miză existențială mai concentrată: țesătura încurcată a relației dintre părinți și copii (cu un accent prioritar pe maternitate), proiectată în trei secvențe temporale paradigmatice, fiecare cu ambiguitățile ei morale. Primele două cuprind epoca de după Al Doilea Război Mondial, cu prelungirile comunismului autohton de până la sfârșitul anilor 1980 și puțin după Revoluție. Cei doi naratori, fiică și fiu ai aceleiași mame, desfășoară în pânza complicată a testimoniilor (o narațiune urmează unei tentative de suicid, alta cuprinde și momentul zero al nașterii) istoria unei familii cu destule tare psihanalizabile, o istorie prinsă la intersecția unor lumi incoerente, foarte diferite și foarte ofertante narativ: un bunic venit să se însoare în România postbelică dintr-o Basarabie decimată de foamete; o fată luată „de suflet" și crescută ca și cum ar fi fost copilul propriu; supraviețuirea la bloc într-un București cenușiu, carenat de restricțiile dictaturii ceaușiste (și mai ales de interdicția avortului); un divorț neclar, din care atașamentul afectiv dintre soți pare să nu fi murit niciodată; revenirea simptomatică, la diferite vârste, într-un loc al copilăriei cu un trecut fabulos și un prezent în continuă transformare; dispariția unui tată în apele Dunării („Marele Înecat"), în încercarea de a trece frontiera în fosta Iugoslavie, pentru a ajunge în mult visatul Occident; golurile întunecate ale biografiilor din dosarele de la CNSAS, consultate tocmai pentru a le lămuri; conace și gări părăsite, bântuite de fantome. Iubirile nefericite, iluziile înșelate, suferințele fizice și sufletești venite din senin, lipsa de empatie a celor apropiați, apartenența obsesivă la un loc anume și criza identității par să fie tot atâtea derivate ale unei maternități dacă nu ratate, atunci puternic amprentate de rupturi inexplicabile.

Al treilea fir narativ e obiectiv și plonjează în trecutul fabulos al satului de lângă Dunăre (prescurtat prin „C."), devenit centru geografic al poveștii. Prin destinul nefericit al unui tânăr firav, lovit de un reumatism intratatabil, călătorim la mijlocul secolului al XIX-lea în generația boierilor antiunioniști din capitala Moldovei, unde slugeri, comiși, domnițe, călugări și ofițeri fac politică, se apără de holeră, călătoresc în străinătate și ctitoresc biserici la moșie, pictând pe zidurile sacre holograme ale binelui și ale răului, noțiuni atât de greu discernabile și atât de tainic ramificate spre viitor.

Împletite măiestrit într-un vast tablou diacronic, deloc lipsit de gustul decadent al discursului amplu, poematic, istoriile din noul roman al Andreei Răsuceanu se ridică amestecat pe deasupra oamenilor și a vremurilor precum vântul Duhului Sfânt invocat ca motto: vine de nu se știe unde și suflă unde vrea. Prezent pretutindeni ca un abur subtil, el e, de fapt, vocea din roman care spune tot ce s-a-ntâmplat acum și cândva, aici și aiurea, în viețile încurcate ale bietelor ființe de carne. Poveștile lor sunt dramatice și imprevizibile, dar încărcate de o frumusețe nostalgică, ca toate cele ce au fost odată și au pierdut adevărurile originare. Această frumusețe ca o catifea grea și plăcută la atingere e câștigul major al cărții de față.

●● Adrian G. Romila

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

ovidiu GENARU

Cred că eu sunt un „Cehov, mai mititel, de Moldova“

Cristian Pătrășconiu: Cum vă pregătiți „timpul poetic“, domnule Genaru? Sau, în această privință, efortul dvs e foarte mic, pentru că un asemenea timp *vă vine, vă este dat*?

Ovidiu Genaru: Eu, domnule Pătrășconiu, sunt un autodidact încăpățânt. La teoria literaturii sunt un zero. Sau aproape. Mă alint, dar ăsta e adevărul. Să nu așteptați de la mine răspunsuri savante. Esența lucrurilor îmi scapă. O caut de vreo optzeci de ani. Și tot de atâta vreme mă caut pe mine însumi în spațiul nemărginit al conștiinței. Prea multe neliniști și întrebări n-au primit răspunsuri. Firește, nu sunt singurul. Perseverez însă. Îmi întinde uneori o mână de ajutor intuiția, o formă misteriosă de cunoaștere. Intuiției i se potrivește sintagma: „deodată, din senin...“ apare soluția. Acest proces irațional oferă soluții raționale unor acumulări direcționate într-un anume sens pe care numai intuiția le poate sintetiza surprinzător. Aparent o explozie din nimic. O revelație superioară care scapă oricărei explicații. Minunea e ascunsă bine în enigmele creierului. Acum vine și întrebarea dumneavoastră: e posibil să pregătim „timpul poetic“, adică starea favorabilă, mirabilă care precede scrierea unui text poetic? Încununată de succes 100%? Uneori da, nu întotdeauna, poezia e la fel de capricioasă ca și intuiția, nu se lasă dresată. Poezia are milioane de fețe, uite-o, nu e; această expediție în inexprimabil, dicteu controlat subtil al vreunei entități interioare...Sau, cum sugerați dumneavoastră, ceva care *vă vine, vă este dat*, vi se dictează cuvintele din senin... Să pregătesc „timpul poetic“ –, adică să încerc să personalizez inefabilul mecanism al declanșării nevoiei de a scrie. De parcă ar fi o funcție fiziologică... Da, uneori ar fi posibil; să stau la pândă, scriitorul e mereu la pândă, apare sau nu vânatul? Uneori poemul e un soi de jurnal al clipei; trăire, extaz, meditație, vizibilitatea invizibilului, revelație. Limbajul e capabil să exprime intuitiv inexprimabilul. Uneori, scriu ca să îmi îmblânzesc fantomele care mă bântuie; sau să mă vindec de o durere fără nume, fără o cauză precisă. Valențele unui text poetic sunt infinite: artă combinatorie, echivoc, disimulare, șoc, contrarii în proporții farmaceutice... sub semnul codificat al metaforei.

Metafora, pentru mine, e regina. Ea nu trebuie desferecată. Nu, nu. Lăsați-o virgină. E rezultatul unei implozii de sensuri.

„Toți sfinții zugrăviți în tindă / Cu acuarelă *suferindă*...“. Arghezi a primit cuvântul *suferindă* de la Dumnezeu.

Vă vine, vă este dat. Ați pus punctul pe i. „Timpul poetic“ e o noțiune vagă. Dar subliniez: *îmi vine, îmi este dat*, nu la întâmplare, ci subsumat stării mele confesive. *Îmi vine* dintr-o masă critică acumulată, din sensibilitatea mea de poet, din cultura și experiența mea de viață. Așa-zisa inspirație, sora mai mică a intuiției, te „lovește“ pe stradă, în avion, sub duș, când plângi. Îți notezi ideea. Crezi că o vei folosi. Ți se pare ca o revelație. Cu vreo 60 de ani în urmă adunasem câteva sute de astfel de notițe. S-a ales praful și pulberea de ele. Genaru, la senectute, aproape că nu-l mai cunoaște pe Genaru tânăr. (Sunt cam laș...)

Cum pregătesc „timpul poetic“? În nopțile albe din junețe, când prospețimea anilor se deda cu bucurie la câte o aventură bahică, scriam impulsiv, haotic, reactiv, ca să-mi satur pornirea irepresibilă de a scrie. (De a mă cunoaște pe mine însumi.) Din neamul meu sunt singurul care fac asta. Mă trag din oameni simpli, bunicii mei după mamă/tată au fost țărani. În întunericul labirintic al creierului meu păstrez câte ceva de la antecesorii mei necunoscuți.

„Timpul poetic“?

La un șoc emoțional puternic, în primăvara lui 1971, an cenușiu, urât, întunecat, umed, sărăcăcios, cu măhălălile mele îngălate în mocirle, am scris gâfâind, pe nepregătite, ca un apucat, ziua și noaptea, în două luni, *Patimile după Bacovia*, fără vreo trimitere la ilustrul meu înaintaș.Exceptând titlul care mi-a salvat cartea de la cenzură.

***À propos*: care e, pentru dumneavoastră, timpul ideal al poeziei?**

Îmi place un text din Emerson: „Lumea – această umbră a sufletului, sau *alter ego* – se întinde de jur împrejurul meu. Atracțiile sale sunt cheile care îmi desferecă gândurile și mă familiarizează cu mine însumi. Mă avânt cu sete în larma ei“. După Emerson, amplitudinea experienței influențează proporțional și profunzimea cunoașterii în conexiune cu nevoia imperioasă de ireal, de altceva, de nevăzut, de neatins, de o supra realitate pe care o simțim în jurul nostru. Acesteia trebuie să-i dăm un nume. Ar fi, pentru mine, Poezia. Fără un timp anume. Timpul zero. Oricând. Cunoașterea de sine? Explorare continuă în căutarea esențelor din inima invizibilului. Scriam în tinerețe că „omul emite un crin peste veacuri, fără să știe...“. În limbajul obișnuit, e imposibil. În cel poetic, îmi dezvăluie generozitatea; frumusețea spirituală, lumina lăuntrică.

Pentru mine, timpul ideal al poeziei e risipit, cred, prin toate cărțile mele, dar mai cu seamă în ultimele, scrise după șaptezeci de ani. E chiar ciudat, inexplicabil. Sunt un poet atipic, iar pentru mine poezia nu este singura confruntare cu lumea. Cândva, a fost gimnastica de performanță, pictura pe sticlă și de șevalet, călătoriile, Evul Mediu, Renașterea. Mi-ar fi plăcut să mă nasc la Florența, în minunata Toscana.

Timpul ideal al poeziei, pentru mine, e atunci când reușesc *să scriu bine*. Cred, sper, că mă aflu încă înlăuntrul acestui timp.

Există o Vârstă de Aur a poeziei pe care o faceți? Sau poate că aceasta nu a venit încă?

Am precizat: eu sunt un autodidact dintr-o „provincie pustie“, unde „mulțimea anonimă se va avea în vedere“. Un poet-amator care emite de la Bacău. Dacă aș fi un clasic în viață, ceea ce nu mi-aș dori fiindcă îmi place să fiu viu, v-aș livra un răspuns sigur. Deja am comis o greșeală. Nu cred că în viitor careva dintre contemporanii mei, poeți, să fie considerați clasici. E prea mult pentru mine să-mi aflu o Vârstă de Aur a poeziei. Cuvintele uriașe mă inhibă, mai ales că ne aflăm în sfera perfectei subiectivități. Gusturile și judecățile de valoare evoluează, azi ești, mâine nu. În cultura română valorizarea este influențată mult de „ingrediente“ extraliterare. Să înlocuim „vârsta de aur“ cu un „vârf“ al poeziei mele. Și așa ar fi prea pompos acest demers. A fi poet în provincie...Te cunosc toți locatarii de pe scară. Și poștărița care ți-aduce cărți. Generația ta s-a mutat în cimitir. Orașul? – alte măști, alte chipuri. Alt limbaj. Liceenele sunt deja mame din imprudență. Poet ras pe cap nu există. Unde-s pletele? În secolul al nouăsprezecelea. Nu mai este nevoie de tine. Te rugăm, fără serenadă la fereastră. Dacă nu ești atent, băieții ăștia crescuți cu piept de pui îmbibați cu hormoni alunecă pe trotuar pe rotile și-ți „iau“ gleznele. Sunt tare grăbiți. Îndrăgostirea e caducă. Hei, te culci cu mine? Dacă nu – cară-te.

Merge, în pandemie, „terapia cu îngeri“? Funcționează?

Ca și vaccinurile anti-Covid 19, nici *terapia cu îngeri* n-a beneficiat de timpul experimentării pe umanoizi. Prin urmare, cercetările sunt în curs de desfășurare. Dar să bat câmpii un pic. Constat că titlul cărții mele, oarecum neobișnuit, îmi face probleme. Un amic caută în librărie propria carte de poeme. Domnișoară, vă rog, aș vrea *Întreținerea focului*. Acesta era titlul. Vânzătoarea e descumpănită. Zice: încercați la standul cu tehnice. Și eu am pățit-o. Cer *Terapia cu îngeri*. Cu ce? se miră vânzătoarea. Există așa ceva? Cum cu îngeri? La noi nu e. Nu ținem cărți religioase. E monopolul bisericii. Eram în Ardeal, la Sibiu.

Înainte de 1989, librăriile aveau prostul obicei de a expune/vinde carte de poezie. Era o greșeală fatală. Situația s-a normalizat prin revoluția din 1989, când librăriile au devenit, în majoritatea lor, cum era și firesc, cârciumi de cartier.

Dar să-mi explic „medicamentul“. Voi apela la Biblie. Rezum. Îngerii sunt ființe spirituale, subtile, imateriale, netrupești; ne ocrotesc; îngerii nu se împrumută, nu se căsătoresc; ne conduc spre decizii înțelepte; ne reprezintă în fața lui Dumnezeu; ei sunt ai lui Iisus; nu se reproduc; au inteligență și voință; ne sunt superiori; au un limbaj propriu; îngerii care au păcătuit / s-au răzvrătit împotriva lui Dumnezeu se numesc *demoni*. (Ca la oameni.)

Îngerii sunt miliarde și miliarde și ne modelează rugăciunile. Ne corectează. Cu ajutorul lor ne mântuim sufletul. Farmaciile nu vând medicamente pentru suflet.

P.S. După părerea mea, îngerii sunt, totuși, ușor anacronici fiindcă nu au sex. Fără sex, globalizarea devine imposibilă.

Ce (mai) pot face îngerii pentru poezie?

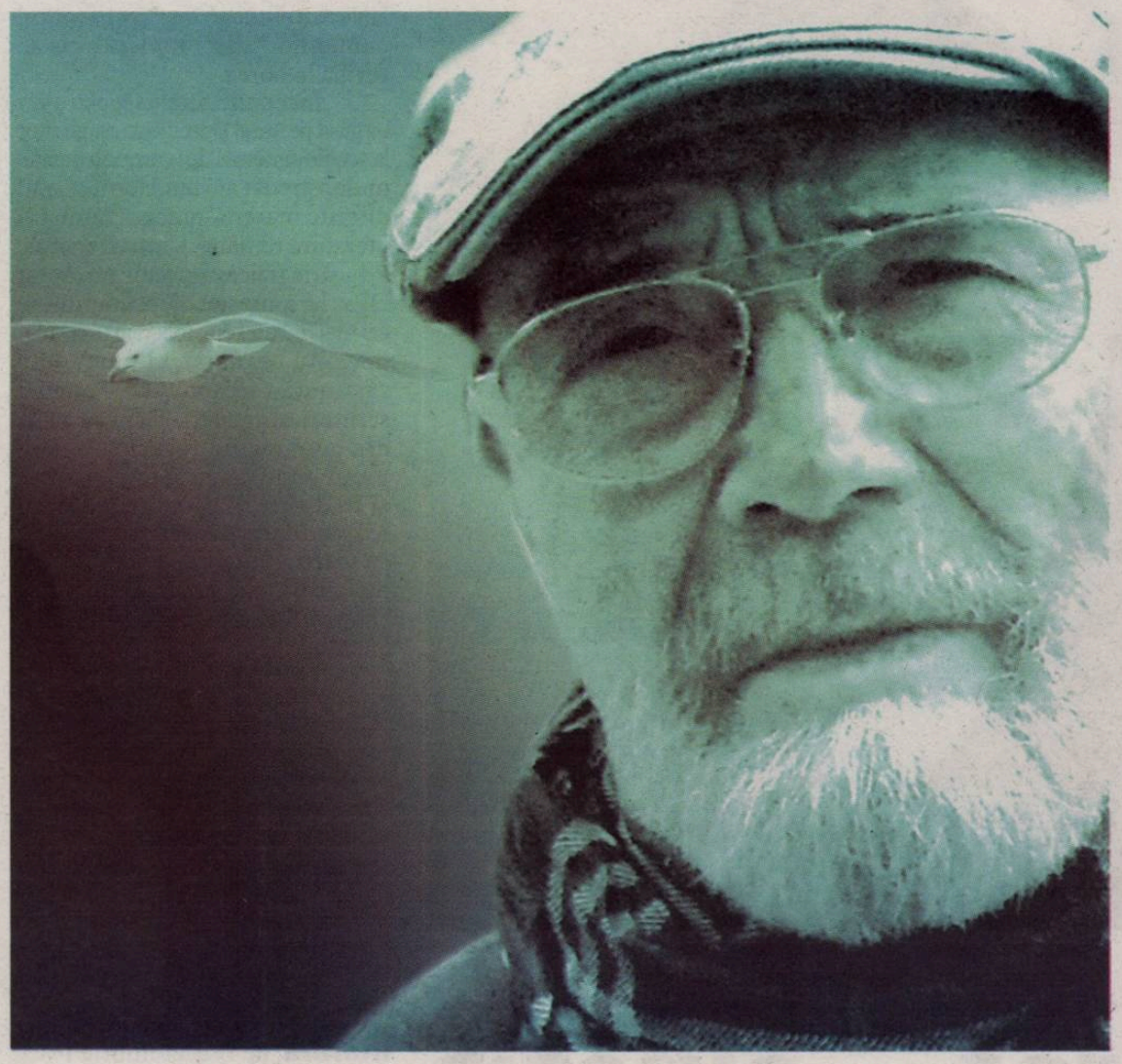
Biblia, în integralitatea ei, este poemul genial al umanității creștine. Înainte de anul 1989, îngerilor le erau cu desăvârșire interzis să dea o mână de ajutor poetului. Acum, odată cu reînvierea poeziei religioase, densitatea îngerilor a redevenit normală. Îngerii jinduiesc să alunge fiara din om; ca și poezia; să ne înfrumusețeze viața, să ne învețe cum să ne ferim de demoni. Suntem împresurați de mătăsoasa și discreta lor prezență și bunătate. Când ne rugăm, aceste ființe spirituale ne ajută să ne cunoaștem, să ne simțim integrați în cerul înstelat; ei pun rugăciunea în poala lui Dumnezeu. N-ai cum să scrii un poem dacă în urechea ta nu locuiește temporar un înger care să ți-l dicteze în șoaptă. Fiindcă numai tu îl poți auzi.

Criticii literari numesc această locuire fulgurantă, fragilă și capricioasă *inspirație*. Terapia cu îngeri rămâne universal valabilă doar pentru cei care cred în ea. Supercomputerul nostru biologic, creierul uman, conține în străfundurile sale profunde, inexplorabile, memoria întregii noastre evoluții, laboratoarele secrete specializate în livrarea, la cererea poetului, a celor mai expresive metafore. O infinitate din care să alegi, asta da, asta nu...Tu alegi. Poezia și îngerul se întâlnesc, se îmbrățișează în spiritul tău. Natura lor e comună.

„Numai acela e înger, care trece prin geam fără să-l spargă". Am citat dintr-un text de-al meu.

Cum apreciați: e o inflație sau un deficit de cer, de zei, de înălțime, de îngeri în poezia de acum?

Întrebarea dumneavoastră exprimă o nostalgie nenumită, o durere subtil sugerată că poezia de azi și-a pierdut altitudinea umanistă, coborând în viscerele joase ale „urâtului", trădându-și nobila spiritualitate. Pragmatismul delirant al vieții sociale a îmbrâncit poezia în divertisment și



derizoriu. O rinocerizare programată abil, minuțios (deficit de școală, de educație, de cultură, de morală, de comportament) se propagă ca o altă molimă planetară. Cineva, entități invizibile forțează această involuție pentru a obține un „alt om nou". Zeul tău de azi e fotbalist sau bucătar. Cartea e scumpă, prea scumpă, inaccesibilă. Din programele școlare sunt eliminați Sadoveanu, Coșbuc, Iorga, patrioții. Ce urmează, oare?

Cum apreciați că e, în mod fundamental, poezia: *soluție* individuală sau soluție colectivă?

În marasmul contemporan, cu trimitere la *Ciuma* lui Camus, sau *Rinocerii* lui Eugen Ionesco, fracturat/forfecat de crunte disparități ireparabile în care insul simte că se dizolvă în masa proteică a celor opt miliarde manipulate de Dumnezeii zilei – aplicarea unor soluții colective ar fi o utopie. Diversitatea enormă a lumii țipă în toate limbile pământului. Trăim împreună comprimați de densitatea globală, nu ne cunoaștem, dar ne urâm, închiși în cochilii incasabile; comunicăm doar cu voci fără chip; nimeni nu mai are răbdare să ne asculte; *mobilul* generează însingurări ireversibile; aproapele nostru a devenit departele nostru. Am tras obloanele. Pândim. Scriem anonime, invidia ne arde pe dinăuntru. Media împarte generos virgule între subiect și predicat. Poezia? Care poezie? Sex în grup, să liniștim impulsiunile tinerilor. Poezie? Mămici la 11 ani? Tata, mama nu-s acasă, lucrează zi lumină la o companie de prezervative. Ce naiba, suntem europenii de la coada continentului. Îmi pare rău de mine, poezia a fost mereu drogul care a făcut să-mă bată inima. Și încă este. Cu deznădejde spun asta. Fără cap, omul se întoarce la viața de turmă: asimilează și dezasimilează, aruncă oasele în peșteră; neanderthalienii proaspăt rași cu lama Gillete și bine alfabetizați. Oare se vor repeta ciclurile vechi de evoluție? Bocetul, cultul morților, textele mistice, magie, poezie religioasă etc.? Ipoteză speculativă, nu-i așa? Observ în ultimii zece/douăzeci de ani un efort conjugat al unor vectori (mercenari) de discreditare a culturii, operațiune bine țintită, tenace la fel ca picătura chinezească. Mari artiști ai umanității, pictori, sculptori, poeți, muzicieni sunt mânjiți cu epitete dezonorante; bețivi notorii, isterici, lacomi, bolnavi psihic, sifilitici...

Domnule Pătrășconiu, în vremuri crunte, poezia nu moare totuși; ea se retrage în biblioteci așteptând plecarea în haos a barbarilor.

Ce e, de fapt, poezia – ca soluție?

Ca soluție la ce? Și în ce timpuri anume? Antropologii ne vorbesc de cultul morților, de mituri cosmogonice, de o anume cadență a versurilor orale cu transmitere altor generații; de ritm, sugestie, descântec, incantație simbolică, toate laolaltă sau pe rând cu efecte tămăduitoare asupra suferințelor sufletești. Cultivând acest spor de poezie involuntară, inconștientă, în colectivități, oamenii au progresat în descifrarea sensului vieții. De aceea, a smulge acum poezia încastrată în ADN-ul uman semnifică un drum invers, de la *homo sapiens* la primitivism. Găsesc un text antic din Egipt: „Și mama l-a condus câțiva pași pe fiul cel mic, Amir, și i-a dat un covrig la școală și l-a rugat să repete pe drum cântecul caprei pătate".

Sunt patru mii de ani de atunci.

„În fiecare operă poetică există, în măsuri diferite: vis și veghe, intuiție și rațiune, mărturie de aderență la lucruri dar și la propria viață interioară a poetului, rigoare mentală și părăsirea spontaneității, clarviziune și limbaj cifrat, disciplină severă și joc gratuit, elan și sacrificiu, voluptate și asceză, expresie a unui *eu unic*, bine diferențiat,și totuși a unei participări la lume și la viața celorlalți oameni, și chiar a unei alienări de sine" (Ion Biberi, *Poezia, mod de existență*).

Curge altfel timpul pentru poezie într-un oraș (mai degrabă) mic?

Ție, Genarule, ți s-a dat la naștere un timp de trăit, o durată. Luni, ani, zile, câte anume nimeni nu știe. Cum folosești timpul primit? Primit de la cine? Cum îl consumi într-un oraș mic, periferic, unde nu se întâmplă mai nimic? Dar într-o metropolă? Sunt diferențe de percepție a timpului? Tu, Genarule, poți încetini ritmul consumului? Cum anume? Timpul e o temă grea, cea mai grea. De la junețe nu trebuie să mergi ca să ajungi la bătrânețe. Îmbătrânești și în nemișcare. Oare de ce? Te-ai născut, se deschide prompt cronometrul. Timpul lucrează ciudat. În tinerețea lor, bodegile au fost librării. Am mai spus asta. Timpul e în tine. Te afli într-un oraș (mai degrabă) mic. Și Bucureștiul e mai mic decât Parisul...Centrul lumii ești tu. La Bacău, timpul curge încetișor, apoi se odihnește „pi șentru", pe-o bancă, și moțăie, că doar nu dau turcii. „Într-un han, departe / doarme și hangiul...".

Se intersectează mult timpul (& duhul) poeziei dumneavoastră cu timpul (&duhul) poeziei concitadinului dumneavoastră, George Bacovia?

Viața mea după viața lui Bacovia? Doi locuitori ai aceluiași oraș, și totuși altul, în timpi diferiți. Între noi, „un gol istoric" de aproape 50 de ani. Într-un deceniu, cât am fost muzeograf la Casa Memorială Bacovia, n-am folosit nici un punct, nici o virgulă din opera Poetului.

Patimile după Bacovia sunt ale mele în totalitate. Și *după*.

Cine e „Cehov de Moldova" și ce face acesta pentru a fi așa ceva?

Cred că eu sunt. Ce fac pentru a fi așa ceva? Scriu cărți. Nu mai reține cine a spus despre mine că aș fi un Cehov mai mititel, de Moldova. A fost un zvon care a „prins".

Sportul este unul dintre detaliile însemnate, chiar dacă marginale, pentru poezia dumneavoastră? Detalii, vreau să spun, dintre cele pe care nu e prea ușor să le băgăm de seamă. S-a scris cândva că sunteți (și) „un atlet al melancoliei"...

Alt zvon. Fake news. Radu Călin Cristea, Dumnezeu să îl odihnească, a scris o Postfață minunată la *Antologia* de la Cartea Românească, 1986. El a lansat formula insolită – „atlet al melancoliei". Știrea s-a răspândit repede. Atenție! Un sportiv de performanță s-a infiltrat în Poezie! Păzea!

Mai credeți că „frumoasele picioare ale femeilor sunt amintirea unor aripi smulse"?

Ați observat că n-am fixat o limită de vârstă. Astfel, nu favorizez și nici nu dezamăgesc pe careva. Au de unde alege. Știu, simt că și dumneavoastră vă place *acest vers*. În sala de gimnastică sunt multe picioare frumoase. Povestea cu „amintirea unor aripi smulse" e adaosul meu...

Ar fi exagerat dacă am spune – cu trimitere la una dintre pasiunile dvs, bijuteriile – că vă faceți poemele din „corn, alamă și piele de șarpe"?

Ceva mă face să cred că și dumneavoastră scrieți poezie. Sunteți un excelent detectiv. Da, îmi plac imaginile expresive, percutante, care lasă urme adânci în cititor.

Și din mai ce?

Din insomnii...

Ce *leagă* opera dumneavoastră poetică? Care e, așa zicând, Marea Idee, Principiul ei poetic?

Nu știu cum să vă răspund. Viața, unicitatea mea psihologică, experiența, parcursul biografic, lecturile, gustul particular al clipei trăite, echilibrul, măsura bine gândită în tot ce fac. Dinăuntru e dificil de operat o sinteză... Cameleonismul meu stilistic e derutant...

Sunteți un poet al timpurilor noastre sau, cum să spun, pentru poezia pe care o scrieți a fi demodat e o virtute cardinală?

Poezia, dacă e *bună*, confirmată de autoritatea unor critici pe o durată de decenii, n-are cum să fie demodată... Problema e că și criticii pot ieși din timp... Ne aflăm pe nisipuri mișcătoare. Cititorul? Un mister. Un frumos proverb spune așa: „Gustul omului e mare boier".

E firesc, e un semn de normalitate faptul că poezia e tot mai la marginea lumii cu care suntem contemporani? E acesta un semn de sănătate sau (mai mult) de boală?

Poezia caută întotdeauna centrul, inima lumii. Cineva însă, o entitate diavolească, o împinge mereu la margine. E un semn că societatea e tare bolnavă. Aș numi-o pandemie anticulturală. Analfabeții se supun ușor...

Cum v-ați scrie – în 6-8 rânduri – (auto) portretul într-un Dicționar al poeziei românești?

Nu cad în capcana abilă întinsă de dumneavoastră.

Când *moare* o poezie? De ce *moare* o poezie?

Când îmbătrânește. De bătrânețe. Ca și poetul. ●

curat și cinstit

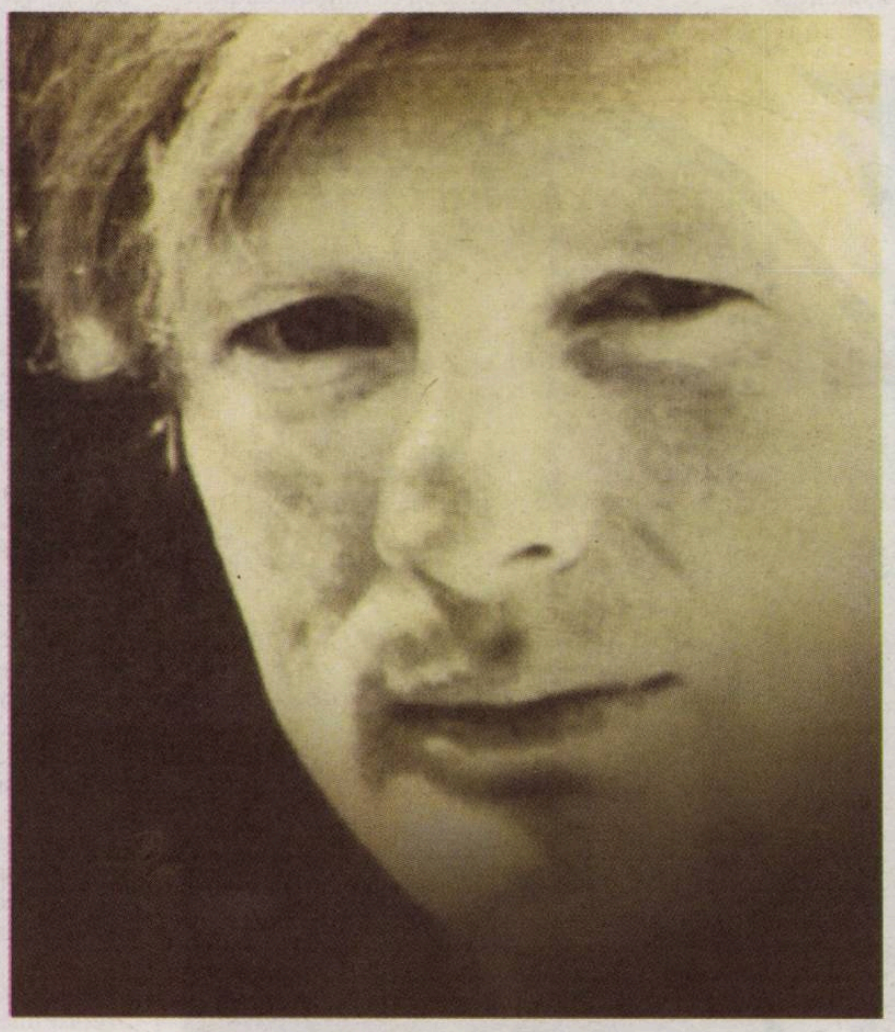
„– Apoi a plecat din sat și nu s-a mai auzit nimic despre el" – acesta este sfârșitul anecdotei cu răspunsul ipoteștienilor care îl cunoscuseră pe Eminescu, în momentul când au fost chestionați de G. Călinescu, în vederea redactării monografiei despre genialul poet. Păstrând proporțiile, probabil că un lucru asemănător i s-ar putea întâmpla și unui viitor monograf al lui Aurel Dumitrașcu, precum Vlad Alui Gheorghe, în momentul în care ar dori să culeagă de la locuitorii Sabasei date despre poetul plecat din mijlocul lor. Iar timpul de aducere aminte nu este prea îndepărtat, deoarece scriitorul nemțean ar fi trebuit să împlinească, nu de mult, 65 de ani, dar s-a stins prea devreme, acum 30 de ani.

Nu cred că locuitorii Sabasei știu foarte multe lucruri despre Aurel Dumitrașcu, în pofida faptului că în incinta casei sale părintești sunt găzduite biblioteca și fondul documentar care conține corespondența, manuscrisele, jurnalele și fotografiile poetului. Alte circumstanțe nelăudabile în privința ținerii lor de minte se raportează la faptul că poetul este cetățean de onoare (*post mortem*, desigur) al comunei natale, Borca (dar și al municipiului Piatra-Neamț, unde o stradă îi și poartă numele). Mai mult: la Borca îi este ridicat chiar și un bust. Oricum, cazul nu ar fi singular, deoarece acum două decenii, întrebând un moineștiean, cu o curiozitate prefăcută, ce este cu fierăraia de la intrarea în orașul lor – dar care reprezenta în fapt monumentul DADA –, mi-a răspuns că trebuie să fi rămas de la vreo schelărie dezafectată.

Glumind mai mult, am impresia că locuitorii Sabasei pot da mai multe informații despre vreun ipotetic stră-stră-strănepot al câinelui Lupu – care ar trăi „extracomunitar" pe undeva pe lângă Crucea Talienilor, unde a fost omorât Nichifor Lipan – decât despre Aurel Dumitrașcu. De altfel, în 1986, când, în condițiile luptei de uz-ură cu cei de la cenz-ură, poetul avea deja publicate două plachete de versuri, un inspector de Limba și literatura română, venit în control la școala în care Aurel Dumitrașcu era profesor suplinitor, îi evaluase astfel condiția de poet: „Eu recunosc un scriitor numai dacă-i trecut în manuale..." (Aurel Dumitrașcu, *Carnete maro*, I, ediție îngrijită A. Alui Gheorghe, Grupul Editorial Art, 2019, p. 424). Potrivit acestei voci critice pline de autoritate canonică, literatura contemporană ar fi fost redusă la câteva nume. În asemenea situație, trebuie să fim mai îngăduitori cu unele opinii ale sătenilor, de felul: „Cum să fie poet ăla a' lui Dumitrașcu!?" (*Ibidem*, p. 467). Chiar așa! A' lui Dumitrașcu nu era bun de nimic, nici măcar în ochii tatălui său, care fusese om respectat, în calitatea sa de funcționar forestier.

Tatăl murise cu 15 ani înainte de a se pune din partea sătenilor o asemenea întrebare marcată de semnul mirării – fapt care a însemnat o cotitură importantă în existența fiului („îmi era stricată prea brusc toată ordinea sufletească de copil" – *Ibidem*, p. 314). Devenit un tânăr colțos, care mai purta și plete, Aurel Dumitrașcu nu numai că nu fusese un elev strălucit (deși frecventa zilnic biblioteca liceului, din rațiuni „extracurriculare"), dar, în toți anii de gimnaziu, avusese o constanță demnă de invidiat în privința mediei la purtare: nota opt. Repercusiunea cea mai importantă a fost respingerea dosarului de înscriere pentru concursul de admitere la Facultatea de Filosofie din Cluj-Napoca. Or, se știe că numai elevii cuminți puteau să se apuce, ca viitori studenți, de o treabă foarte serioasă, precum era înțelegerea și predarea filosofiei marxist-leniniste. Cu o ironie amară, D. R. Popescu, care era redactor-șef la „Tribuna", i-a propus să refacă anii de liceu, pentru a-și îndrepta media la purtare.

Revenind la anecdota cu ipoteștienii lui Eminescu, în afara lumii strict literare, practic nimeni nu se prea interesa de Aurel Dumitrașcu, cu excepția milițienilor și a politrucilor, cărora profesorul suplinitor rebel le făcea probleme pe linie de serviciu. Confruntarea poetului cu Securitatea a avut un deznodământ mai ciudat, deoarece, la cererea familiei Dumitrașcu de a studia dosarul de urmărire, aceasta a primit răspunsul că, într-adevăr, s-a identificat o fișă de evidență cu mențiunea „în atenție", dar că dosarul respectiv nu s-a clasat în arhiva CNSAS, fiind distrus (!). Or, un ofițer de Securitate îl căutase cândva la școală pe poet, pentru a-l lua la întrebări, iar un coleg de cancelarie, profesor de matematică, a fost descoperit de poștașul comunei că trimitea



celor în drept scrisori delatoare în progresie aritmetică pe seama lui.

Autodidact fiind în fond, Aurel Dumitrașcu și-a format, în izolarea montană a spațiului natal, conștiința de sine și conștiința creatoare, fără a avea contact direct cu modelele vii autohtone ale congenerilor. Desigur că acest *modus vivendi*, pe care l-a adoptat și de care s-a desprins doar pentru câțiva ani, i-a frânat impunerea în spațiul publicului literar. Departe fiind de efervescența existentă în marile centre universitare, poetul a resimțit acut această situare, pe care o regăsim exprimată în paginile de jurnal, în filele de corespondență și prin atitudinile adoptate în presa vremii.

Câteva încercări ale lui Aurel Dumitrașcu de a se îndepărta de spațiul natal au existat, înainte de desprinderea definitivă din ultimii doi ani și jumătate ai vieții, când a fost muzeograf și consilier cultural la Piatra-Neamț. Astfel, după satisfacerea stagiului militar, el s-a angajat la „Cooperația orașului Bicaz", ca „agent contractări și achiziții". Ceea ce trebuia să facă „agentul" Dumitrașcu era să colecteze produse agricole din mediul rural, cu principala „ocupațiune mintală" (în termenii lui Ilie Moromete) de a număra... ouăle. Numai că mintea îi era „la alte prostii" – vorba aceluiași personaj –, în sensul că, în unele momente de relaxare furate din timpul serviciului, citea cu nesaț poezie din literatura universală. Nu a rezistat nici măcar o jumătate de an cu număratul ouălor, renunțând, „la cerere", să mai presteze asemenea serviciu de Cenușăreasă avicolă.

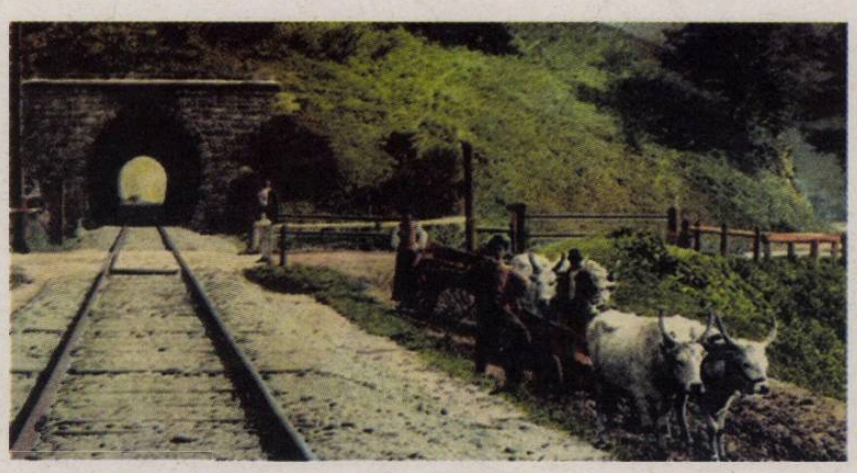
Poetul a fost, după aceea, nevoit să se angajeze imediat (pentru a nu fi considerat parazit social), la Întreprinderea de Piele Sintetică din București, ca „muncitor formare". Contractul de muncă „pe perioadă nedeterminată" îi va fi desfăcut, după o perioadă determinată de tot aproape jumătate de an, din cauza absențelor nemotivate. În schimb, muncitorul neformat nu a absentat, nici măcar motivat, în această perioadă, în calitate de asistent, de la cenaclurile literare, unde a intrat în contact cu scriitori din generații diferite. În scurta perioadă bucureșteană, Aurel Dumitrașcu a mai vizitat galerii de artă și a adunat cărți pentru *biblioteca din nord*, însă „cutremurul oamenilor" din 1977 l-a decis să revină la Borca.

Începutul anului școlar 1977 l-a găsit pe Aurel Dumitrașcu suplinitor la școlile generale din comuna natală, unde a predat ani buni (de fapt, răi) diferite materii, precum Limba și literatura română, Limba franceză, Educație fizică, Agricultură. Acest răgaz l-a consacrat drept unul dintre cei mai fervenți epistolieri ai ultimului deceniu ceaușist, el purtând o susținută corespondență atât cu scriitori congeneri, cât și cu aceia din generațiile anterioare. Din păcate, a fost nevoit să corespondeze și cu directori de editură sau cu redactori de carte, în vederea publicării, cu mare greutate, a două plachete de versuri, care au rămas singurele antume: *Furtunile memoriei* și *Biblioteca din Nord*.

În condițiile în care debutul revuistic era asigurat prin filtrul pus de „poșta literară", textele lui Aurel Dumitrașcu fuseseră apreciate de Geo Dumitrescu, la rubrica sa din revista „Luceafărul". După o serie de apariții în revistele „Convorbiri literare", „Cronica", „Tribuna", „Luceafărul" și „Ateneu", i s-a publicat un ultim grupaj antum în **România literară**, pe 13 septembrie 1990, cu trei zile înainte de a muri. Ultimul poem, scris la spitalul din Piatra-Neamț, aduce aminte de acela al lui Labiș, ivit din pricini diferite, desigur, dar în aceleași condiții, ale extincției: „Alții o duc mai rău și trăiesc mai mult/ să vadă soarele cum răsare. (Dacă eu/ mai bine o duc voi muri timpuriu...?)/ [...]/ Pe balcon stau cu o (pasăre) moartă." Asemănarea acestui text final cu *Pasărea cu clonț de rubin* a sesizat-o Nicolae Manolescu („Datat cu patru zile înainte de moartea autorului, poemul ne duce cu gândul la Nicolae Labiș nu numai prin sugestia păsării fatale" – *Istoria critică a literaturii române*, Grupul Editorial ART, 2019, p. 1305).

Aurel Dumitrașcu nu a fost un disident și a spus-o el însuși: „A fi curat și cinstit nu înseamnă a fi dizident" (*Carnete maro*, II, *ed. cit.*, p. 357). Poetul nemțean s-a opus regimului comunist într-un mod curat și cinstit, așa cum știu să o facă oamenii de la munte. Chiar dacă în Sabasa nu s-au reținut prea multe lucruri despre el (cred că s-au reținut, dar am exagerat aserțiunile, pentru a-mi ieși „rima"), în urma sa au rămas surprinzător de multe pagini de jurnal și de manuscrise ale poeziilor din atelierul de creație. Acestea îi pot retușa în viitor și mai bine un portret distinct în cadrul generației sale. Deviza lui Aurel Dumitrașcu pare să fi fost: „Decât codaș la oraș, mai bine în satul tău uitat!"

●● Vasile Spiridon



pe drumuri de munte de **corina ciocârlie**

pitoresc vs *igrasie*

Că peisajul hibernal are legătură cu melancolia morții anunțate, o știu și protagoniștii *Accidentului* lui Mihail Sebastian. În timp ce norii se revarsă peste Țara Bârsei, Nora îi mărturisește lui Paul că a îngrozit-o totdeauna gândul că ar putea muri de înec, dar perspectiva unui potop de zăpadă nu-i displace: „Să dormi, să mori în zăpadă, nimic nu poate fi mai frumos, mai curat. E moartea pe care o aleg."

Ce scenarizează Nora pune în practică Irina lui Anton Holban, despre care se aude că ar fi „lunecat" și căzut de pe vârful unui munte, ca din întâmplare, după ce se măritase cu „un oarecare caraghios Marcu (originar din Sinaia)" și-i trimisese lui Sandu o scrisoare plină de apropouri: „Aveam în sfârșit prilejul să mă duc la Sinaia, unde am fost fericită și unde îmi lăsasem viața toată, și apoi, de pe vârful unei stânci unde ne îmbrățișasem odinioară s-ar fi terminat totul." Comentariul laconic al fostului iubit, iremediabil lipsit de sentimentul sublimului, pledează pentru *O moarte care nu dovedește nimic*: „ca să meargă la Sinaia, unde să se omoare (căci acesta era înțelesul aluziilor ei) nu era nevoie să se mărite".

Sigur, ar fi nedrept să i se reproșeze bucureșteanului totala lipsă de apetit pentru peisaj, de vreme ce același Sandu – sau *alter ego*-ul lui din *Ioana* –, pleacă în excursie cu câțiva prieteni la „acea minune care poartă numele de Cheile Bicazului", fără altă intenție decât contemplarea naturii în stare pură, rousseauistă: „Am mers cu automobilul până la Bicazul Ardelenesc și acolo am luat un băiețaș de țăran ca să ne conducă și să ne poarte pachetele prin strâmtoarea miraculoasă, de-a lungul apei clare și sprintene, până la lacul Ghilcoș, funebru, lac de plimbare parcă pentru melancolici."

Problema bucureșteanului deghizat în excursionist pare a fi, mai mereu, una de inadecvare: ba privitorul nu e la înălțimea peisajului, ba invers, excesul de pitoresc dăunează contemplării. În drum spre cabana Postăvaru, Nora îl vede pe Paul oprindu-se la o cotitură și privind lung în jurul lui: „– E frumos? – E prea frumos. Puțin prea frumos. Parcă a fost făcut într-adins, pregătit dinainte; brazii sunt prea mulți, zăpada prea mare... (...) Nu-mi vine să cred că e adevărat. Parcă am fi într-o fotografie, într-un afiș. Parcă am fi în vitrina de ieri, cu zăpadă artificială." Una peste alta, natura exagerează, imitând stângaci decorul de carte poștală, poleiala savant dozată din vitrina magazinului de sport de pe Calea Victoriei.

Dincolo de tragicul – sau tragicomicul – peripețiilor, pârtiile imaculate din Carpați rămân, în imaginarul oricărui bucureștean, contrarul zloatei, al igrasiei, al prafului înecăcios din pricina cărora aerul capitalei a devenit irespirabil, iar străzile impracticabile. În *Patul lui Procust*, când Fred Vasilescu îi propune o escapadă la Sinaia de Sfântul Dumitru, G.D. Ladima acceptă bucuros și se lansează într-o diatribă cu accente crepusculare, bacoviene: „Ai avut o bună idee... E o melancolie limpede, regală, în aceste vile splendide și goale, în soarele acesta care luminează viu, dar slab, bulevardele. (...) La București melancolia are ceva mizer. E cu ploaie, cu lemne în stradă și canale desfundate, cu ziduri leproase, cu trotuarul spart, care te stropește, cu străzile sucite."

Oricât ar vrea să-l lase în urmă, excursioniștii nu reușesc să se desprindă cu adevărat de orașul-furnicar, cu scrâșnetul lui ostil și capcanele care-i pândesc la tot pasul. Când tovarășa lui de drumeție îi propune să urce pe Postăvarul, la 1.800 de metri, Paul o readuce imediat la realitate, amintindu-i în ce împrejurări s-au cunoscut, pe linia lui 16, între bulevardul Dacia și strada Orientului: „Dar bine, Nora, tu ești o fată care la București cazi din tramvai, și aici vrei să treci Carpații?"

Despre dificultatea călătorului de a se lăsa purtat spre destinație fără a privi înapoi cu regret, ironie sau neputință, vorbește scena din *Întârziere* în care naratorul caragialian, urcând la Sinaia în acceleratul de București, constată că nu există priveliște mai plăcută decât cea de la fereastra din spate a ultimului vagon: „Trenul a plecat din Sinaia la ora regulată și a ținut strict mersul reglementar până la Ploești. Am putut dar să mă bucur de o minunată priveliște, valea Prahovei desfășurându-se în fugă spre miază-noapte pe măsură ce trenul gonea spre miază-zi." Subliniind parcă dinadins paradoxul printr-o manevră inopinată, „de la Ploești, trenul de Predeal ca să apuce spre București schimbă frontul și, ca și cum ar vrea să se întoarcă înapoi, locomotiva se pune acolo unde până aci era coada trenului". Vrând-nevrând, Mitică și amicii lui sfârșesc prin a scruta, în zare, silueta Bucureștiului în care se întorc iar și iar, după câte o paranteză duminicală pe Valea Prahovei ori a Oltului. Andrei Pleșu le dă, prin ricoșeu, dreptate, comentând o afirmație a lui Socrate care, pornit la plimbare în compania lui Phaidros, constată că „nu câmpiile și arborii [îl] pot învăța ceva, ci mai curând oamenii de prin orașe": „E un fel de a spune că orice plimbare prin *pitorescul* naturii sfârșește cu o reintrare în cetate și, în cel mai bun caz, cu un 'tratat despre pitoresc' scris englezește, la focul căminului, cu opuri grecești și latine de jur-împrejurul fotoliului." ●

• *poezii de* **florea burtan**

Rămân închis

Rămân închis. Zadarnic bat
în ușă,
Cel ce deține cheia, a plecat.
În urma lui cresc arbori
de cenușă,
Drumul se face mal întunecat.

Rămân închis, și mi-e atât
de frig,
Pedeapsa cărei lumi o duc
în spate?
Nu mai am glas, și nu mai pot
să strig,
Ferestrele sunt lacrimi sfâșiate.

Rămân închis, pâinea e mai
puțină,
Apa din cană s-a sfârșit și ea,
Aștept un semn, și mi se face
milă
De rănile întinse pe podea.

Număr clipele

Poștașul nu-mi mai dă nicio
veste,
Ultima scrisoare a amurgit în
sertar.
O lungă iarnă-mi bate-n
ferestre,
Vinul din cană e plictisit
și amar.

Patul în care, răsfățați,
ne-am iubit,
S-a împuținat, abia mai respiră;
Încălzesc așteptarea la un foc
geruit,
Număr clipele ce se deșiră.

Nu mai știu cât era de
frumoasă,
Ochii mi-au rămas de mult
fără ea,
Ziua de ieri rătăcește prin casă,
Ziua de mâine nu mă mai vrea.

Diafană

Îmbracă-te-n petale și în fluturi,
Văpăi de miere curgă împrejur.
Nu te grăbi, ai grijă
să nu scuturi,
Din întâmplare, aerul cel pur.

Un flaut lin așterne-mi
peste rană,
Să nu mai știu de ce mă
răzvrătesc,
Când ochii mei ți-or deveni
capcană
Și-ntr-o troiță-ar vrea
să te zidesc.

Provoacă-mă, iubito, fără teamă,
Vezi, trupul meu a așteptat
destul,
A înflorit din nou, de
bună-seamă,
Respiră-l tot, în neodihnă, du-l!

Un pod prăbușit

Un pod prăbușit între mine
și tine.
Pașii mei au renunțat
să te vadă.
Aș sta la taifas, nu am cu cine,
În odaie – doar nămeți
de zăpadă.

Pe etajeră, o carte nescrisă
suspină,
Copertele ei viața n-o mai
încape,
Așteaptă să o înfășor în lumină,
S-o învăț, poate, plutirea
pe ape.

Gândul nu mai știe
la ce se gândește,
Rupe încă o filă din calendar.
Bătrânul ceasornic în sine
privește.
Cândva, vom fi dați și noi
la ziar.

Câte zodii

Frigul umblă desculț
prin cătun,
Focul a uitat să se aprindă,
Sunt singur aici, vreau să spun,
Liniștea se lovește de grindă.

Bat cuie de dor în albii pereți,
Pentru poza ta lăcrimând
în sertar,
Aprind lampa, nu cumva
să înghețI,
Nu cumva să mă obosesc
în zadar.

Oare, câte zodii mai am
de-ndurat?
Cine o fi, doamne, străina
din ușă?
Se uită la mine, are chipul
fardat,
Mă îmbie cu un potir
de cenușă.

Podelele sunt pline de șoapte

Reazemă-ți gura de respirația
mea,
În dogoarea ei să te-ascunzi.
Vom număra anii, vom bea
o cafea,
Rănile așteaptă să le răspunzi.

Înserarea fumegă prin odăi,
Podelele sunt pline de șoapte.
Toate au culoarea sânilor tăi,
Parfumul rotund al merelor
coapte.

Nu adormi. Am zăvorât ușile.
Vântul ne privește prin geam.
Pe etajere stau, rânduite,
păpușile,
Cărțile, despre care îți
povesteam.

Dă, iubito, câștigul deoparte,
Și cu el, suntem la fel de săraci.
Amână să vorbim despre
moarte;
Păsări tinere rătăcesc prin
copaci. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

femeie sub un cireș înflorit

Judecându-mi viața retrospectiv și luând în considerare nenumăratele povești de dragoste, reale sau imaginare, pe care le-am trăit, sunt în măsură să explic cum înțeleg eu dragostea. Mai exact, ce anume îmi place să fac cu o femeie:

Să o ridic în brațe, ca și cum mi-ar fi mireasă și ar urma să trecem pragul camerei nupțiale. De multe ori am ridicat femei în brațe, chiar și pe unele din categoria „mai nu vrea, și mai se lasă". Am albumele pline de fotografii cu scene de acest fel. Până și în China, întâlnind o chinezoaică superbă undeva, în sud, între fluviul Iantzî și Muntele de Jad, m-am fotografiat cu ea în brațe, provocând gelozia celorlați scriitori români aflați acolo. Am plătit scump (de fapt, nu scump, 10 yuani) acest moment de triumf, aflând că frumoasa femeie, departe de a se fi simțit atrasă de mine, se fotografia în mod curent cu turiștii în schimbul unei taxe.

Să o aștept la o întâlnire la care ea întârzie. Așteptând-o, am timp să mă gândesc la ea în liniște, să retrăiesc momentele neverosimil de frumoase petrecute împreună sau să mi le imaginez pe cele din viitor. Și apoi, întârzierea o face să vină îmbujorată de sentimentul vinovăției și să se precipite spre mine, ca și cum ar fi o urgență să ajungă în brațele mele.

Cel mai mult îmi place să o aștept la gura metroului, iar ea să urce cu scara rulantă. Este ca și cum o forță divină mi-ar aduce-o lent, implacabil, din adâncuri insondabile. Este ca și cum cineva ar fi forat și explorat pentru mine scoarța terestră și ar fi găsit un diamant pe care mi-l predă ceremonios.

Să o mângâi cu o mână ușoară pe frunte când doarme, cuminte, ghemuită în așternut ca un copil în uterul matern. Să o învelesc cu grijă și să sting lumina în cameră pentru ca nimic să nu-i tulbure somnul.

Sau să o contemplu când doarme întinsă pe spate, cu mâinile îndepărtate de corp, cu un picior puțin îndoit, cu un sân ieșit pe jumătate din cămașa de noapte. Ce frumoasă e, destinsă, lipsită de griji! Cu câtă încredere s-a abandonat somnului! Nu știe că e privită și dezmățarea ei e inocentă. Numai Eminescu a știut să-și imagineze o femeie dormind, „Tâmpla-i bate liniștită ca o umbră viorie.". „Și de-a vârstii ei căldură fragii sânului se coc."

Să-mi apropii fața de fața ei, atât de mult, încât să ne atingem genele. Nu există moment de mai mare intimitate. Mi-e teamă, însă, că am ajuns la vârsta când n-aș mai putea să fac așa ceva: am conjunctivită cronică.

Să o fac să râdă. Cineva mi-a spus că dacă o faci pe o femeie să râdă, poți să consideri că, pe jumătate, ai posedat-o. Întrucât nu-mi lipsesc cunoștințele de matematică, m-am gândit imediat că, dacă o fac pe o femeie să râdă de două ori, înseamnă că am posedat-o complet. I-am explicat această tehnică unei fete cu umor, iar ea mi-a răspuns: „Alex, m-ai făcut în seara asta să râd de zece ori, așa că mă simt istovită și mă duc să mă odihnesc."

Să o duc sub un cireș înflorit (din livada mea) și să scutur pomul, ca să ningă asupra ei cu petale albe. Tratată astfel, orice femeie devine instantaneu mireasă.

Să merg cu ea prin magazine ca să-și cumpere o rochie sau o poșetă sau o pereche de pantofi. Să o văd cum ezită, cum probează, cum duce marfa lângă o fereastră ca să o examineze la lumina zilei. Cum se bucură copilărește – sau cum se strâmbă – când se uită în oglindă. Cum iese din magazin cu brațele încărcate de pachete. Sau, dimpotrivă, cum iese din magazin, după îndelungi deliberări, fără să fi cumpărat nimic, nimic, nimic.

Să o fardez. Dacă aș întoarce timpul înapoi, m-aș face *make-up artist*, nu critic literar. Nimic nu mi-ar plăcea mai mult decât să studiez cu atenție chipul unei femei și să-l fardez, cu pensule subțiri și pământufuri diafane. Aș simți că o reinventez pe acea femeie, că sunt un Pygmalion. G. Călinescu proiecta rochii pentru „incomparabila Vera" și îi gândea machiajul. Dar, aș și suferi foarte mult. M-ar durea cumplit să aflu că buzele pe care i le-am rujat cu mâna mea au fost sărutate, mușcate, mozolite de alt bărbat.

Să-i respir respirația. Dar mă opresc aici fiindcă cine știe ce alte mărturisiri aș putea să mai fac. ●

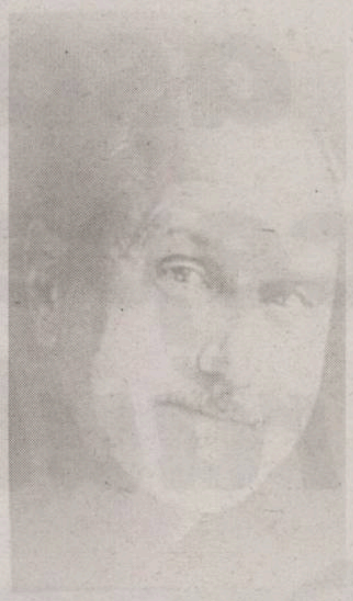
• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

cooperativa *fluierașilor*

Încet-încet, Liga 1 se apropie de momentul despărțirii apelor, iar lucrurile sunt deja clare în privința echipelor care se bat pentru titlu. Conform așteptărilor de altfel, sunt tot FCSB, CFR Cluj și Craiova, aflate în fruntea clasamentului în această ordine, urmate la 10 puncte de plutonul de mijloc. Marea bătălie pentru a mai prinde Play-off-ul se dă însă între nu mai puțin de șapte echipe, dacă nu chiar 8, luând în calcul și declarația lui Gică Popescu, managerul Viitorului, care a anunțat că elevii lui Rednic urmăresc să câștige toate cele cinci jocuri pe care le mai au de disputat, pentru a nu rata din nou calificarea în Play-off. Ușor de spus, dar, după cum decurg lucrurile și mai ales arbitrajele din prima ligă, realitățile din teren sunt reflectate tot mai rar de scorurile înregistrate pe tabela de marcaj! Duminică seară, spre exemplu, când găzarii de la Mediaș au dat piept cu FCSB-ul la București, Mihai Teja a ratat la milimetru șansa de a se răzbuna pe Becali, care-l concediase la numai șase luni de conducere a steliștilor, după ce, e drept, tot Gigi îl adusese și îl instalase acolo, ca machedon și nepot de văr ce-i era! Că steliștii au câștigat până la urmă meciul cu 1-0, nu s-a mai mirat nimeni. Dar, pentru cei care au urmărit partida, nu putea fi omisă realitatea că bucureștenii nu au nimerit nici un șut pe poartă în 90 de minute de joc, golul învingătorilor venind abia în minutul 91, când Tănase a înscris... cu capul ! Evident, din jocul steliștilor se vede deja absența lui Dennis Man, de astă dată a lipsit și Florinel Coman dar, una peste alta, prestația echipei a fost una mai degrabă haotică. Mai ales în prima repriză, elevii lui Teja au dominat categoric, având și cel puțin trei situații de gol, dar aici trebuie să notăm și prestația lamentabilă a centralului Iulian Călin, care n-a văzut și n-a sancționat... trei penalty-uri, dintre care două se cuveneau acordate oaspeților , iar un al treilea – gazdelor! Ne aflăm, așadar, în fața unui nou exemplu al gravelor erori de arbitraj, care apare exact în momentul dezbaterii aprinse privind necesitatea imperativă a introducerii sistemului VAR și în campionatul României. Problema e cu atât mai stringentă cu cât nu trece etapă fără să avem asemenea „mostre" de rezultate, în runda din week-end fiind și cazul delegării lui Radu Petrescu în meciul de la Iași! Lumea vorbește deja despre o... cooperativă a arbitrilor, cu trimitere la fosta cooperativă a Diviziei A, născită cu ani în urmă de (altfel regretatul) Jean Pădureanu și de Gh.Ștefan, zis Penalty, iar protestele se întețesc! Gigi Becali, care dăduse semnalul strângerii rândurilor pentru presiuni la adresa FRF și LPF, a declarat din nou, zilele trecute:" Dacă ăștia se vor certa ca șoarecele și pisica vom avea VAR peste 100 de ani. Cheia este la Burleanu. Să nu o mai arunce pe Gino. Vrem VAR măcar la meciurile tari din play-off. Voi ajuta și eu cu bani pentru aducerea VAR, dar Burleanu trebuie să ia taurul de coarne", a spus Becali, secundat de tot mai multe voci autorizate din prima ligă. Cert e că, dacă vom ajunge ca și titlul de campioni să fie decis de prostiile sau jocurile făcute de cooperativa fluierașilor, fotbalul românesc își poate trage obloanele, mai ales că și tribunele sunt tot goale! Or, tocmai în acest martie capricios ne așteaptă pimele trei jocuri din preliminariile Cupei Mondiale 2022 – cu Macedonia, Germania și Armenia –, în vederea cărora selecționerul Mirel Rădoi a anunțat deja convocarea a 22 de „stranieri", cărora li se vor adăuga și fotbaliștii vizați din prima ligă. De notat că la națională se întoarce Pușcaș, iar Dennis Mann și Mihăilă fiind promovați la echipa mare, vor complica sarcina lui Mutu la grupele Campionatului European Under 21, programate tot la finele acestei luni, în Ungaria și Slovenia. Așadar, o lună plină și grea pentru viitorul fotbalului românesc, de la care așteptăm performanțe internaționale, în timp ce pe plan intern rămânem restanțieri și neputincioși până și pentru a introduce, în sfârșit, sistemul VAR în arbitraj! Nu vi se pare jalnic?!... ●

bujor NEDELCOVICI 85

vocația de prozator



Romancierul stabilit la Paris este adeptul ascezei prin artă, al drumului solitarului, necesar în aventura identitară și ontologică. Aflat în sihăstria garsonierei sale, el este în așteptarea cititorului, care va veni „pe căi misterioase", tot așa cum pe aceleași căi misterioase, prin *in-spirație*, i se revelează sacrul. Creația este un dar al Creatorului, al purtătorului de Cuvânt, mesagerii săi – scriitorii, iar lectorii – cei care conștientizează necesitatea darului și umplu cu sens durata Operei. Bujor Nedelcovici explică raportul dintre scriitor și mesager astfel: „Eu nu am scris cărțile singur. Am fost doi! Poate și de aceea am numit romanul *Al doilea mesager*. Așteptam sosirea celui de-al doilea, un Mesia, a lui Marcel – poate – sau a lui Grégoire, tânărul care încă nu a fost corupt și a rămas „naiv"... Am simțit permanent prezența „altuia" în special în construcția romanelor." Pentru a-și argumenta ideea, amintește de scriitorii vizionari (Jules Verne, Wells, Huxley, Zamiatin, Herling), de importanța imaginației, a inspirației, a harului, a grației, a stării secunde, tot atâtea căi de revelare a necunoscutului. De asemenea, argumentează necesitatea teoriei lui Mircea Eliade, ascunderea sacrului în profan. În orice act de creație se manifestă acea parte misterioasă, *epifania*, care înseamnă apariție, revelație, miracol ce depășește harul uman. „Ce este acea clipă divină, se întreabă autorul lui *Ian Înțeleptul*, numită «inspirație»? Extaz? Transă mistică? Ieșirea din «timpul terestru» pentru a intra în «timpul celest»?"

Proza lui Bujor Nedelcovici, scrisă în spațiile marginale, ostile evoluției unui intelectual, trimis la munca de jos, reprezenta un protest tacit, o sfidare a realismului istoric, axat pe construcții grandioase, dar care neglija omul. Căutarea familiei și a trecutului însemna un gest simbolic de găsire a stabilității unui tânăr care plutea în deriva istoriei, fără vâsle. „Când unii autori foloseau «realismul socialist», «dicteul», «onirismul», eu am preferat alegoria și parabola scrise într-un stil direct, nervos, tranșant," se confesează instanța creatoare. Umilințele permanente, cauzate de mediul politico-social ostil, ascunse în subconștient, au dus la formarea unui complex și fascinant concept psihanalitic, acela de narcisism, văzut ca o cauză inconștientă a imensei nevoi de creație a lui Nedelcovici, creație-oglindă în care personajele reprezintă „cioburi" ale propriului eu și care pot fi considerate obsesii narcisiste ce stau sub semnul unor aspecte oedipiene. Creația artistică este un mod de a înfrunta materia, dar și o salvare din contingent. Prin artă, omul rămâne învingător, deținătorul puterii creative ce i-a fost oferită, stăpânul gândurilor și emoțiilor. Scrisul devine calea de a transforma tensiunile și a le sublima, în catharsis. Romancierul găsește echilibrul, remediul la lipsa de comunicare dintre oameni sau dintre om și transcendent. Trilogia *Somnul vameșului* îndeamnă la „cunoaștere și memorie". Eroii lui Bujor Nedelcovici au rolul de „a-i trezi pe oameni", așa cum socotea și Socrate că îi era misiunea. Pentru Platon, a trăi „inteligent", a înțelege adevărul, înseamnă înainte de toate a-ți reaminti o existență neîncarnată, pur spirituală. Doctrinele gnostice postulează toate, aspirația umană către o origine anterioară, divină, păstrată vag în memorie ca nostalgie a paradisului. De altfel, mottourile sunt sugestive: *Fără vâsle* are un citat din poezia blagiană: „În somn sângele meu ca un val se trage din mine înapoi în părinți", *Noaptea* – citatul din Balzac, referitor la asemănarea trecutului cu viitorul, iar al treilea, *Grădina Icoanei*, are ca motto ideea lui T. Mann despre trecut. Primul roman este dedicat tatălui, al doilea – unchilor, iar ultimul – mamei – o trilogie scrisă ca o reconciliere a eului cu trecutul său. Ezitarea și izolarea par să definească cel mai bine personajele trilogiei. Bujor Nedelcovici le-a creat în tentativa de a coopera cu dezordinea lumii exterioare și interioare, cu conflictele sale interioare agonizante. *Somnul vameșului* dezvăluie, pe calea oniricului, izvoarele artei, anamneza. În romanul *Noaptea*, autorul face apel la ideea lui Balzac, referitoare la asemănarea trecutului cu viitorul. Acțiunea visului nu se petrece în timp; ea se desfășoară într-o dimensiune unică, fără trecut, fără viitor, într-un prezent etern. În vis trăim o realitate concretă atemporală sau veșnică, care se țese din și prin desfășurarea acțiunii.

În cărțile *Zile de nisip*, *Al doilea mesager*, *Dimineața unui miracol*, *Cartea lui Ian*, în care este folosită inserția cu o aleasă vocație, Domnul Scriitor devine stăpânul spațiilor sale ficționale. Situarea în afara timpului și spațiului, intersectarea planurilor narative, concepția inedită, toate fac parte din apanajul aptitudinilor romancierului modern. Naratorii comunică interlocutorilor, la început, fapte aparent banale, pentru ca spre sfârșitul lecturii să înțeleagă sacrul, să dorească să recitească textura, ca un demers de căutare a semnificatului. Aparentul somn al lui Ian Înțeleptul, eroul fără nume din debutul romanului, îl face pe cititorul concret să înceapă dinamica inter-relaționărilor, a ieșirii din starea inițială. Autorul sugerează că lumea e o nesfârșită *re-legare*, un cerc ce duce la transformări și evoluții inițiatice. Pentru a ajunge la centru și a avea acces la cronotopul sacru, trebuie să murim ca profani și să renaștem ca inițiați, să mergem pe *Drumul Damascului*, să trecem dincolo de taină. Eroii lui Bujor Nedelcovici nu pot fi încadrați în pozitivi și negativi. Ei scapă încorsetărilor semantice obișnuite, nu pot fi nici protagoniști, nici antagoniști, ei se află *dincolo de* paradigme. Cunoscător al misticilor și al alchimiei, autorul are multe trimiteri la teologie sau filosofie pentru a sugera „raportul dintre exprimabil și inexprimabil", *kénose* = vidul, dintre Tot și/ sau Nimic.

Parabola de la care pornește geneza romanului *Dimineața unui miracol* este cea a coborârii în Infern. Planurile eșuează în clipa în care protagonista își pierde puterile, fiind nevoită să lase câte o piesă din veșmânt la fiecare poartă a infernului. Ea este ucisă și după trei zile este readusă la viață de ființe create special pentru a o salva. La fel, Maria este sfâșiată de contradicții, ea se ascunde asemenea planetei Venus, printre constelațiile artei, prietenii ei sunt artiști (pictori, scriitori), dar simțind că este Zeiță a frumosului, a iubirii și a fertilității, nu poate uita că este și parte a zeiței războiului și a morții. Maria este simbolul celei care pleacă în Țara-fără-cale-ntoarsă, cea a lui Ișstar. *Metaforele obsedante* întâlnite în universul creației lui Bujor Nedelcovici, devenite emblematice, sunt: căutarea sensului vieții, dorința de iluminare și cunoaștere a lumii și a aparentului *sens al nonsensului* destinului. Deschiderea către cosmos este deschiderea către semnificația profundă a tuturor lucrurilor, spre taină. Romanul cel mai recent *Jurnalul unui cântăreț de jazz* fiind nu al văzului, ci al orbirii, al deschiderii celui de-al treilea ochi, al clarviziunii, semnele lui erau anunțate în cartea *Îmblânzitorul de lupi*. Universul prozastic al lui Bujor Nedelcovici este o sinteză a simțurilor, văzul este prioritar, așa se explică scenariile de film și piesele de teatru ale lui. Văzul, viziunea și înțelegerea (cunoașterea) lumii sunt esențiale. În cel mai recent roman, cântărețul de jazz este „orb", pentru că i se deschide, prin asceză, ochiul atoatevăzător, ca reflex al suprasensibilității divine.

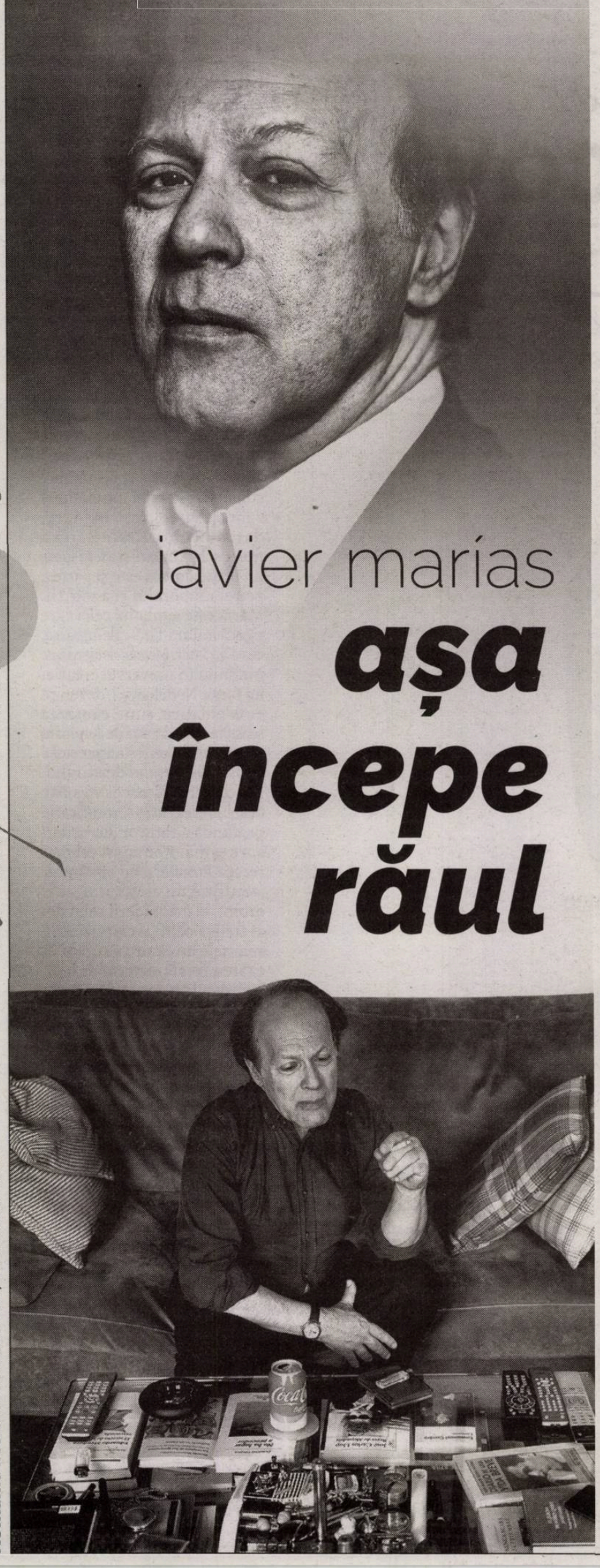
Bujor Nedelcovici are conștiința scriiturii, el este convins că „Logosul înseamnă ființă și rațiune", iar actul de creație este o desăvârșire a creației. Prin vocația de creator ales, omul își reamintește de marele adevăr, de misiunea continuării creației ca destin al scriiturii. Scrisul și cititul, aflate sub semnul Logosului, fac parte din datul nostru ontologic și cultural, prin continuarea cuvântului creator. Scriitura presupune înțelegere, o lectură creativă. În acest sens, cititorul, care se aventurează în universul ficțional, nu poate decât să resimtă bucuria (auto)cunoașterii, o cale de mânuire a șiragului de mătănii, la care se referea Bujor Nedelcovici, fiecare boabă fiind o rugăciune și care însumează „Ce ai vrut să faci din viața ta!?" și „Ce a vrut să facă Dumnezeu din tine!?"

Fragment din monografia *Bujor Nedelcovici. Conștiința de scriitor*, de

●● Anastasia Dumitru

(prefațată de Alex. Ștefănescu, Editura All, București, 2015.)

Tânărul Juan De Vere devine secretar particular și detectiv *in pectore* al lui Eduardo Muriel, un regizor cunoscut și cam excentric, la câțiva ani după moartea dictatorului Franco, în perioada când locuitorii Madridului descopereau libertatea și plăcerea de a se bucura de ea. Pașii spre democrație erau fermi, dar încă timizi, lucrurile se schimbau treptat. Legea divorțului nu exista și căsătoriile se perpetuau, în ciuda sentimentelor care evoluau. Eduardo Muriel nu poate divorța de soția sa Beatriz, căreia nu-i poate ierta o minciună veche, mărturisită de femeie într-o clipă de furie. Întrucât dictatura se instaurase în urma unui truculent război civil, la sfârșitul ei secretele erau multe și dureroase, încât era mai bine să nu fie răscolite. Însă nu puteau fi date uitării și se povesteau fără rezerve în particular. Suspiciunile, trădarea, recunoștința și lealitatea stau la temelia acestei fascinante povești care parcurge o orbită proprie, având în centru un vers de Shakespeare.



javier marías

așa începe răul

– Așază-te un moment, tinere De Vere, trebuie să te interoghez. Adu-ți și prietena, sau vrei s-o treci de contrabandă pe aici? Prezintă-ne.

Așa am făcut, se numea sau își zicea Bettina și lucra noaptea într-un bar, o cunoscusem acolo; era o fată dezghețată și veselă, purta fuste cam scurte, nu exagerate, dar îi stăteau minunat când lua loc, iar asta, fără îndoială, profesorul o anticipase cu ochiul său impetuos îndată ce o văzuse în picioare.

– Ia spune, ce fel de nume de familie e ăla, De Vere? Și a schițat cu mâna un gest sceptic. Deși se pronunță fără nicio dificultate și nici nu ne șochează să-l vedem scris, e prea puțin spaniol, dacă e cumva. E francez în îndepărtata lui origine. L-a rostit cu accent francez și l-a repetat, „De-Ver, De-Ver", subliniind *r*-ul gutural. Dar membrii familiei De Vere cei mai faimoși se află în Anglia, după câte știu eu și nu sunt un ageamiu: „De-Viah, De-Viah".

Îi plăcea să se asculte: acum a pronunțat mai mult sau mai puțin în stil englez și cu o afectare fermă, era admirabil, nu se temea câtuși de puțin să cadă în ridicol și prin urmare nu cădea niciodată, oricât de mult s-ar fi apropiat; îl durea în cot cine îi erau interlocutorii și ascultătorii, dacă vorbea pentru o adunare de somități internaționale sau pentru o tinerică necunoscută, el se simțea întotdeauna superior și dominator (exceptând cazurile când era cu Muriel).

– De fapt este numele de familie al conților de Oxford și datează din vremea lui William Cuceritorul, din secolul al XI-lea, dacă nu știți, astăzi nu se poate considera de la sine înțeles că cineva știe lucrurile cele mai elementare.

Firește că eu știam, făcusem Istoria Angliei la facultate, însă nu aveam să-l întrerup pentru asta.

– De curând, un student de-al meu era convins că Revoluția Franceză a fost o răzvrătire împotriva lui Napoleon. Să-ți iei câmpii, nu altceva, *ça suffit*, a adăugat în franceză.

Din când în când, Rico scotea onomatopee ininteligibile și stranii (ca să le numesc cumva), create de el și în chip de preambul sau încheiere, poate era felul său de a evita să spună „Bine", „Păi" și „În fine", care pesemne i se păreau vulgare.

– Svástire, a spus, sau asta am crezut că înțeleg, și a continuat: Cel mai vechi De Vere despre care există documente, mi se pare că îmi amintesc, iar dacă mi se pare așa o fi, se numea Aubrey, care nu e decât Albericus deformat (serviți nebănuită latină), iar acest nume de botez s-a repetat de mai multe ori de-a lungul istoriei. Au fost și un Robert, un Francis, un Horace și unul sau doi John, astfel că tu ai coincide, sau mai degrabă ai copia, vreo doi inși din vremuri trecute, mult mai nobili decât tine.

Mi se adresa mie, dar vorbea îndreptat spre Bettina, spre ale cărei coapse lansa priviri piezișe sau și mai încolo; ea nu stătea picior peste picior și prin urmare fusta strâmtă și întinsă permitea să se zărească ceva între ele; vârful chiloților, presupun, deși tânăra aceea nu purta întotdeauna chiloți, ca atâtea fete de vârsta ei: obiceiuri din anii aceia de eliberare, cu dorința de provocare ce decurgea din ea. Ea îi băga de seamă ocheadele mioape și se lăsa contemplată, părea să-l asculte pe Rico cu o atenție excesivă, deși putea fi deopotrivă stupoare.

– Mai mult decât atât, am vreun coleg anglo-saxon care începe să susțină, încă în secret, până își publică studiul (n-o să valoreze nici cât o ceapă degerată, dar treaba lui), că acel *corpus* de texte care a ajuns până la noi ca William Shakespeare – exact asta a spus, *„corpus* de texte" – se datorează în realitate unui De Vere – era satisfăcut de dexteritatea sa fonetică și l-a pronunțat iarăși „De-Viah", cu mare desfătare și exagerare, a sunat aproape ca o insultă sau o icnitură: Edward, al șaptesprezecelea conte de Oxford, mare șambelan, ambasador, individ extravagant, scandalagiu și de un oarecare talent; soldat, duelist, uneltitor frustrat al asasinării lui Sidney, autor de poeme și cel care a introdus mănușa parfumată și brodată la curtea Elisabetei I. Habar n-aveți cine e Sidney, dar nu contează, așa învățați, a reflectat o secundă.

Era fals, pentru că nu am fi învățat nimic din simpla menționare. Chestia cu mănușa m-a lăsat perplex, dar poate era o momeală și n-o strecurase la întâmplare.

– Mănuși parfumate? Eu n-am văzut niciuna, a intervenit Bettina, pe care pesemne că n-o interesa prea mult discuția, dar pe care profesorul părea s-o fi fermecat cu torentul său de cunoștințe inutile (inutile pentru majoritatea omenirii, nu pentru el). Cum fac ca să se păstreze aroma?

– Poate vrei să spui cum făceau, astăzi nu se mai pierde timpul cu astfel de lucruri delicate. Mai târziu îți explic, frumoaso, i-a răspuns profesorul. M-a șocat că a numit-o „frumoaso", „rica", el numindu-se Rico, dacă nu cumva era un apelativ profetic: fraza a sunat de parcă ar fi chemat-o discret la o întâlnire ulterioară. Dar se ambalase și voia să trântească tot despre acel De Vere. Mi s-a adresat din nou mie, fără a înceta s-o privească pieziș. Știi că există numeroase teorii despre inexistența lui Shakespeare, care de care mai nesăbuită, de fapt, e o întreagă industrie. Sau mai degrabă despre faptul că numele lui era utilizat ca pseudonim, sau poate ca om de paie, pentru acel tot literar incomparabil pe care unii critici cretini nu și-l pot explica omenește. Normal, dacă îl măsoară după propria infecunditate. Sunt și unii care susțin că Marlowe n-a fost înjunghiat la douăzeci și nouă de ani într-o încăierare de tavernă, ci și-a înscenat și și-a simulat moartea, ca să-și evite dușmanii și să continue să scrie sub numele de Shakespeare; sunt și din cei care afirmă că adevăratul autor al operei sale a fost Bacon și din cei care spun că a fost Heywood sau Fletcher, ori mai mulți în comandită; alții apelează la Kyd sau la Middleton, alții la Webster sau la Beaumont, ba chiar la Rowley, Chettle, Lord Brooke, încă și la Florio sau la Fludd, totul absurd, totul ridicol.

Auzisem la cursuri vreo două dintre numele acelea, pe cea mai mare parte nu. Am rămas surprins de câte știa, era ca un dicționar biografic ambulant, deși m-am gândit că puteau fi figuri inventate, în fața ignoranței se poate inventa.

– Frushta, i-a servit ca scurtă pauză alta dintre onomatopeele sale originale. Acum a apărut și încrezutul ăsta care crede că poate demonstra

că în spatele lui Shakespeare se ascundea Edward de Vere, mi-a mărturisit-o la un congres ca pe o știre extrem de confidențială, insistând să-i păstrez secretul. Până peste câțiva ani, imaginează-ți. Dar eu nu m-am jenat să răspândesc știrea, fie ca să-l dezmintă vreunul înainte de marea naștere, fie ca să i-o ia înainte și să-i spulbere descoperirea, colegii mei sunt lipsiți de scrupule, fură idei neîncetat, iar insul îmi e nesuferit.

„Nu e nevoie să jurați", am gândit scandalizat.

– A îndrăznit să mă contrazică în privința unui detaliu din *Lazarillo* când țineam o comunicare. Cu puțin public, într-adevăr, dar pe mine. Un anglo-saxon, despre *Lazarillo*, pe mine, a repetat. Astăzi orice pârlit e invitat la un simpozion și i se permite să diserteze despre ce îi vine pe chelie. Orice tărtăcuță seacă.

– Ce e aia tărtăcuță? a intervenit din nou Bettina.

Cuvântul era deja destul de învechit pentru ca ea să-l fi auzit sau citit vreodată.

– Și asta îți spun pe urmă, frumoaso, *rica*, a stăruit Rico în mod suspect asupra apelativului asimilator sau ademenitor.

Trebuia să fii cu ochii în patru cu bărbatul acela chel, era în stare să-i sufle unuia fata de sub nas. Dar tot nu credeam că ar fi profitat de apropierea de Beatriz, oricât s-ar fi distrat ea cu el. Indiferent despre ce ar fi vorbit, și chiar dacă nu se înțelegea nici jumătate, știa să rețină atenția, sigur că era un profesor magnetic, un hipnotizator de elevi (tontălăi sau ageri la minte, era totuna). De fapt am văzut că Muriel și Beatriz, care erau în alte zone ale casei, se iviseră în ușa salonului când îl auziseră perorând și îl ascultau cu un zâmbet, rareori zâmbeau amândoi în același timp. Și-au dus degetul arătător la buze aproape simultan, ca și cum ar fi fost un cuplu în relații bune până la sincronizare, ca să nu spun nimic și să nu-l întrerup. Dar însuși Rico s-a mirat și s-a descumpănit deodată.

– De ce dracu' vorbesc despre asta? a întrebat. Cum am ajuns la impostorul ăla?

– Din cauza numelui meu de familie, domnule profesor, i-am răspuns.

A interzis romanul, permițând mai târziu publicarea unor ediții cenzurate. Abia în secolul al XIX-lea a fost publicat textul integral.

– Ah da, e adevărat. Să vedem, o să-mi explici farsa asta că te numești De Vere, și i-a scăpat iarăși „De-Viah", îi plăcuse și îi ieșea ca o explozie.

– Nu e nici un mister, domnule profesor; și într-adevăr e o farsă, foarte ingenioasă, deși veche. După cum se vede, numele original era Vera, mult mai comun. În familia mea au existat și există anumite deliruri de grandoare și de originalitate. Un străbunic sau străstrăbunic l-a schimbat în Vere din capriciu, cu o singură literă se distingea. Și cred că bunicul meu a fost cel care și-a pus acel „de". Tatălui meu îi place și l-a păstrat, își are și el delirurile lui și trebuie să i se pară mai potrivit cu profesia lui, în care se folosesc nume sonore. Nu știți ce fericit va fi când va afla că în spatele lui Shakespeare se ascundea un De Vere – eu am pronunțat în spaniolă, cum e firesc, era numele meu dintotdeauna –, chiar dacă nu avem nimic de viah.

Nu m-am putut stăpâni și mi-a ieșit ca un răget, și mai exagerat decât lui; Rico a captat parodia și s-a uitat cam urât la mine.

– Se va lăuda, va povesti peste tot și va contribui ca nimeni altul la răspândirea știrii. Colegul dumneavoastră anglo-saxon s-a ars. Vestea va ajunge în scurt timp la jumătate din omenire.

Dar aceasta a părut să-l contrarieze pe profesor.

– Profesia tatălui tău. E diplomat, nu?

– Da. De carieră, nu politic.

– Cunoaște, probabil, o grămadă de lume în toate părțile, nu?

– Păi destulă, da. Știți, s-a mutat mereu de colo până colo.

– Și unde e acreditat acum? Sper că în Alger.

N-am înțeles de ce spunea asta.

– E consul la Frankfurt, am răspuns. De ce?

Profesorul a reflectat și, în timp ce o făcea, a murmurat ca un posedat, în mare viteză, nu tocmai adresându-mi-se mie.

– Prea civilizat. Aeroport de legătură. Afaceri cu nemiluita. Nu-mi place, nu-mi place. Puhoaie de vizitatori. *Buchmesse* în fiecare an. Banii cheamă. Mulți culți pe acolo. *Buchmesse*, a repetat, de parcă ar fi fost una dintre onomatopeele lui. Apoi a intercalat una autentică, a sunat ca o interjecție: Áfguebar. Mai bine-ar fi să nu o facă. Va trimite o circulară. Tuturor delegațiilor din lume. Lumea e mare. Naționale și străine. Înmulțire. Prea multe țări. Telegrame. Mai bine nu. Mare scofală. Și după aceea mi s-a adresat din nou: Ascultă, tinere De Vere sau De Vera, ai grijă. Să vedem dacă o să fie considerat adevăr ceea ce nu poate fi decât minciună. Individul acela va fi incapabil s-o demonstreze, oricât ar fi cercetat și tatonat, oricâte teancuri de hârtii ar scoate și oricât ar fi forțat și răstălmăcit datele ca să se potrivească cu teoria lui. Nu trebuie să aibă câștig de cauză. Astfel că îți cer discreție, mai bine să nu spui nimic nimănui, să n-o fac de oaie cu tatăl tău cel gură-spartă. Mai lipsește să devină loc comun faptul că Shakespeare a fost doar actor și n-a scris niciun rând și totul a fost opera lui Edward de Vere. Dacă insul publică o carte cu asta, vor afla cincizeci de experți, dintre care patruzeci și cinci n-o să ia în seamă și ceilalți cinci, după ce ciugulesc prin ea, o s-o desființeze cu rea-credință, doar ca să oftice (așa e în breasla erudiției). Dacă ar apărea în presă, ar afla mult mai mulți, dar s-ar uita într-o lună. În schimb, zvonul... Zvonul durează, e de neoprit și nu cedează, e singurul eficient. N-ar mai lipsi decât să-i punem pe tavă cretinului triumful zvonului. A spus-o chiar el.

Și profesorul a început să recite din memorie, cu voce vibrantă și deodată afectată și cu un braț rigid întins (nu în stilul roman sau fascist, din fericire, încerca doar să fie teatral și elocvent, însă brațul nu i se mișca):

– „Fiți doar urechi. Când trâmbițează zvonul, / E-n stare cineva să nu-l asculte? / Gonaci făcându-mi vântul, eu vestesc / Din răsărit și pân' la soare-apune / Al faptelor din lume început. / Pe-aceste limbi atârnă clevetiri / Pe care le răspândesc în mii de graiuri, / Smintind pe mulți cu știri fără temei."[1]

Rico își luase avânt și nu dădea impresia că o să se oprească în curând, nu era o paranteză și nici o simplă notă marginală. Absorbit, poate entuziasmat, a continuat declamându-și pomelnicul, de parcă nimic în afară de textul acela vechi n-ar fi existat în încăpere sau în univers, și fără îndoială textul era lung.

– „Și cine altul decât mine, Zvonul, / Adună oști și gată apărarea, / Când vremea a rămas împovărată / Nu din pricina asprului război..."[2]

Am privit-o pe Bettina, care asculta cu gura căscată cuvintele acelea pe care probabil că nu le înțelegea bine. Am atins-o pe coapsa atât de pândită de Rico (acum n-o mai făcea, poezia alungă lascivitatea sau o suspendă) și a ieșit din transă, mi-a răspuns la privire de parcă tocmai s-ar fi trezit brusc. Și-a dat seama că trebuia să plecăm, venise să mă ia ca să mergem la vreo două chefuri. M-am uitat spre Muriel și Beatriz, care îl observau pe Rico cu simpatie și amuzament, nu încăpea îndoială că amândoi țineau la el și că în unele momente se ivea între ei o anumită complicitate sau râs comun, care poate provenea din tinerețea lor. Ne-au făcut semn că avem drumul liber, că, dacă o ștergem, recitatorul nu ne va simți lipsa. Și într-adevăr, ne-am ridicat pe nesimțite și am părăsit salonul, fără ca profesorul să-și dea măcar seama, fiindu-i mintea sechestrată de invaziva-i memorie, cu brațul în sus, mumificat. Nu trebuie să fi fost rare la el accesele acelea de literatură orală. Când am deschis ușa casei, încă i se auzea vocea palpitantă în depărtare, acum doar pentru el însuși și pentru cuplul prieten spectator:

– „Mereu sosesc / Soli frânți de drum, iar oarbele speranțe / Din vești pe care prin mine le-au aflat / Mai rele-s ca un rău adevărat."[3]

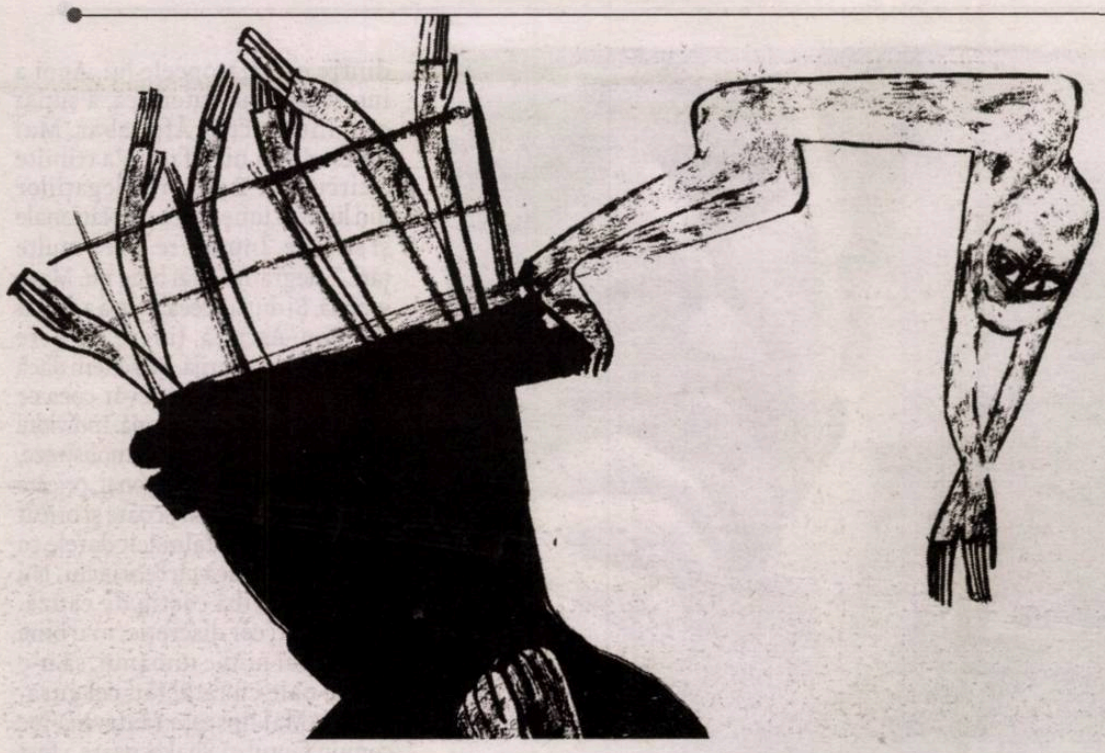
Traducere din limba spaniolă și prezentare de
●● Lavinia Similaru

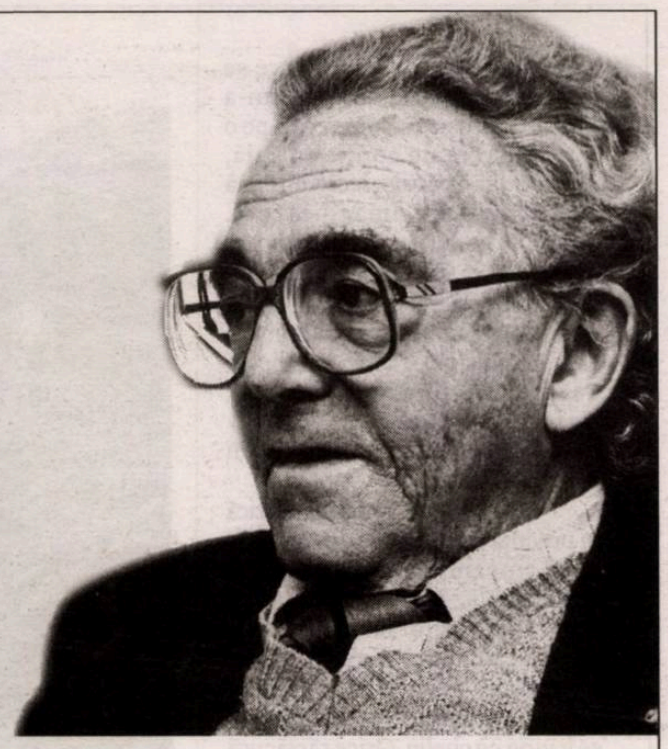
---

[1] Shakespeare, *Henric al IV-lea*, partea a II-a, *Prolog*, traducere de Leon Levițchi, în *Opere complete*, vol. 4, Editura Univers, București, 1985, p. 125

[2] *Ibidem – Așa începe răul* 123

[3] *Ibidem*





memorie și reziliență

Mărturiile despre atrocitățile comise în lagărele de exterminare naziste nu-și vor epuiza niciodată menirea de a denunța practicile barbare ce au mutilat, într-un anumit moment al istoriei, chipul omenirii. În secolul al XX-lea, veacul totalitarismelor și al sârmei ghimpate, s-a configurat un important segment al literaturii memorialistice, destinat acelor voci pentru care confesiunea reprezintă un act deopotrivă compensator și justițiar. Tulburătoarea relatare a lui Eddy de Wind, recent publicată sub titlul *Auschwitz, ultima stație. Povestea mea din lagăr: 1943-1945*, este una dintre aceste „povești fără sfârșit", după cum o consideră chiar autorul său. Calitatea lui de martor imprimă narațiunii un ritm aparte, răscolind sensibilitatea prin faptele crude evocate, despovărate de reflecții artistice anume căutate. Blindajul istoric are, desigur, o pondere semnificativă, însă efectul de distanțare se reduce considerabil sub lupa amintirii unui lung șir de experiențe traumatice. Documentarul și literarul coexistă, fixează nodurile de maximă acumulare afectivă; și totuși, artisticul / esteticul – atunci când erupe, sfâșiind vălul ororilor – devine un strigăt de disperare. Scrisă chiar la Auschwitz, în primele luni după eliberarea lagărului, la începutul anului 1945, mărturia medicului olandez prinde contur din amintiri proaspete, nealterate încă de trecerea timpului. Resortul obiectivării, motivat, de altfel, prin intensitatea traumelor la care autorul fusese supus în perioada detenției, și recursul la identificarea cu un personaj aparent desprins de sine, Hans van Dam, nu diminuează însă caracterul testimonial al relatării.

În cadența timpului real, imensul complex de la Auschwitz, incluzând Birkenau și fabricile de la Monowitz, nu-și dezvăluie de la bun început adevărata amploare. Pentru o vreme, Hans nu poate percepe dimensiunea tragediei umane, fiindcă viața pare să-și continue nestingherită cursul. Reacția de conștientizare se consumă în doze mici, în etape psihologice și praguri de înțelegere, acutizând contradicția dintre speranță și disperare, iluzii și resemnare. Descrierea topografică a spațiului aduce informații precise despre cele treizeci de lagăre ale complexului. De aici încolo se inserează însă o subtilă canava narativă, învestind locul cu statutul de lagăr-etalon și de model perfect funcțional până în cele mai fine detalii. E punctul în care se intersectează poveștile despre celelalte lagăre din sistemul concentraționar nazist și în jurul căruia se construiesc cercurile concentrice ale suferinței, de la crematoriul cu „flacăra eternă" (p. 162) unde ard oameni, camera de gazare și locurile de muncă forțată, până la Auschwitz I, cu efigia dantescă a porții de la intrare.

Eddy de Wind, **Auschwitz, ultima stație. Povestea mea de lagăr: 1943-1945**, traducere din neerlandeză și note de Alexa Stoicescu, Editura Humanitas Fiction, București, 2021

Pătrundem în lagăr odată cu Hans, privim realitatea prin ochii lui și ne situăm sub un anumit orizont de așteptare – așteptarea deliberată în fața unei narațiuni cu final anticipat. Curiozitatea lui Hans, întrebările insistente pe care le adresează tuturor sunt un reflex al instinctului de supraviețuire, căci amprenta morții este ubicuă. Prin ceața de la poalele munților și sub stratul fin de cenușă ce acoperă uneori clădirile și câmpul – fără să-i înțeleagă, de la început, lugubra proveniență –, el observă „armata de milioane a celor fără nume" (p. 141), biete trupuri-carcasă cu priviri inexpresive, oameni morți de vii, ființe în stadiu larvar surprinse într-un deplorabil tablou colectiv din care nu a dispărut ultimul strop de viață: „Amărâții, niște slăbănogi, schelete istovite, cu ochii adânciți în orbite, cu trupurile acoperite de răni, stăteau goi-pușcă într-un șir lung, sprijinindu-se unii de alții sau ținându-se de paturi" (p. 104). Chipurile lor, de pe care pândește moartea, amintesc de cele pustiite de plagă din picturile lui Hieronymus Bosch. Dar ce altceva a fost nazismul, dacă nu o imensă plagă pe fața umanității? Încremeniți în tăcere, se îndreaptă spre moarte ca spre un „abator", în vreme ce Hans, confruntat cu această imagine, constată că Auschwitz nu e doar un loc de exterminare sistematică, ci și de incredibile suplicii și de muncă silnică în folosul unei industrii de război.

Toți factorii sunt aici ostili vieții: munca epuizantă desfășurată cu instrumente rudimentare, bătăile, malnutriția, bolile, experimentele barbare efectuate asupra femeilor. Închiși fără proces și fără vreo condamnare pronunțată în spiritul legilor civile, deținuții evrei presimt din prima clipă că moartea a rămas singurul deznodământ posibil. Ritualurile brutale la care sunt supuși nu îi transformă doar în deținuți, ci îi reduc la stadiul subumanității, al unor ființe inferioare. Tatuatorul parafează pierderea definitivă a identității și a persoanei lor juridice, făcându-i vulnerabili în fața oricăror abuzuri. Duși la camera de gazare sau bătuți până la moarte, își trăiesc ultimele clipe în condiții umilitoare, greu de imaginat. Printre pumni și lovituri, omul cu picioare supurânde și ochi inflamați de la nisip ajunge o imensă rană: „Aproape în fiecare zi primeai vești despre bătăi și răni și, de aceea, deținuții se străduiau și mai mult" (p. 68). După trei săptămâni de muncă silnică, Hans își dă seama că nu frica de moarte e covârșitoare, ci groaza față de suferința atroce a trupului înaintea morții.

Raționalizarea extinsă, a hranei, muncii și chiar a vieții evreilor deportați, se face, la Auschwitz, în numele unor pretinse fundamente științifice, dezvoltând înfiorătoare tehnici de moarte și de mutilare umană. Sub influența moralei național-socialiste, care nu recunoaștea alteritatea în raport cu evreii, și demonstrând o consistentă „receptivitate la îndoctrinare" (unul dintre *Cele opt păcate ale omenirii civilizate*, în termenii lui Konrad Lorenz), cruzimea brutelor din SS este unul din efectele trezirii instinctelor atavice, gregare, iraționale. În această piramidă a supraviețuirii, unde evreii se află pe treapta cea mai de jos, se distinge o ierarhie penitenciară alcătuită din tot felul de mici „șefi" – infractori, criminali –, veritabile instrumente de menținere a terorii și a atmosferei asfixiante. Hans înțelege curând că, din punct de vedere medical, nu măsurile pe care le învățase el trebuiau luate, ci tocmai cele opuse, menite să grăbească sfârșitul nefericiților de la infirmerie: „ai fost mult prea corect și ești și plin de scrupule" (p. 133). Pe de altă parte, unul dintre interlocutorii lui, Klempfner, observă că aparatul de putere într-un lagăr reiterează sistemul medieval structurat pe feude și întărit prin privilegii: „Complet nedemocratic, absolut feudal" (p. 137). Breșele în sistem sunt posibile datorită scindării interioare a unora dintre SS-iști, căci până și spirala dezumanizării are cotiturile ei neprevăzute.

Dincolo de toate aceste contradicții, se poate stabili o formă de comunicare. Hans păstrează legătura cu Friedel, soția sa, își dăruiesc unul altuia minusculele lor rații, descoperind adevăratele valori ale vieții. În „fotografia" ce creionează rama evocării, ni-i putem imagina cum se caută cu privirea, fiecare de la fereastra barăcii sale, oprindu-și ochii asupra muntelui: „Sufletele, într-o comuniune cosmică între ele și cu tot, se legănau deasupra râurilor și a mlaștinilor, dispărând în acea țară promisă de la orizontul de un albastru minunat" (p. 149). Asemenea pasaje, din care răzbate o neașteptată sensibilitate artistică, întrerup discursul factual și timpul agonic, oferindu-se unei ficțiuni efemere.

„Povestea fără sfârșit" a lui Eddy de Wind este relatarea unui supraviețuitor a cărui luptă începe odată cu eliberarea din lagăr, căci timpul suferințelor se hipertrofiază într-un prezent etern al trăirii. Rămas în viață în urma unui șir de miracole, își asumă datoria de a relata toate atrocitățile la care a fost martor. Calea terapeutică, spre propria reziliență, se contopește însă cu „povestea fără sfârșit" a întregii omeniri, ale cărei dezbateri moral-justițiare despre vinovăție, pedeapsă și amenințarea repetării unei istorii traumatice vor rămâne, pentru mult timp, deschise.

Maria Hulber

Ismail Kadare

memorialistică și cafea

Volumul semnat de scriitorul albanez Ismail Kadare – *„Dimineți la Café Rostand“* – este unul de memorialistică, de evocare (nu doar a Parisului, a întâlnirii sale cu orașul cât și a trecutului Albaniei), dar și de analiză asupra operelor sale, a cenzurii care s-a practicat în timpul regimului comunist albanez, precum și a situației asupra scriitorilor care au încercat (sau nu, după caz) să fie onești într-un moment ce ținea de logica totalitarismului. Prin urmare, Parisul, Tirana, Moscova, Uniunea Scriitorilor din Albania etc. sunt reperele în raport cu care autorul își construiește un discurs despre trecut, despre literatură și, nu în ultimul rând, despre prietenie. În același timp, cartea este și o pledoarie pentru libertate, pentru soarta cetățenilor albanezi care au avut nesansa istorică de a fi înregimentați în sisteme opresive totalitare și un cerc închis în procesul său propriu de confruntare cu trecutul.

Cafeneaua Rostand este – în cel mai frumos sens al termenului – un veritabil pretext de amintire, de reevaluare, de ordonare a gândurilor scriitorului care în acest volum este și povestitor. Impresionant este ceea ce rămâne, ce rezistă în timp după toți acești ani evocați: rămân principiile în care Kadare a crezut cu tărie, afecțiunea față de vechi prieteni, înțelegerea în raport cu slăbiciunile unora și, nu în ultimul rând, deschiderea față de valorile democrației. Kadare este, în același timp, atât martor cât și protagonist în carte iar această poziționare în raport cu trecerea timpul este benefică: a trecut suficient timp pentru a se putea detașa și pentru a privi cu obiectivitate momente care, atunci când s-au petrecut, l-au marcat într-un mod aparte. Ba chiar, aflat la distanță, analizează cu ochi critic (uneori înțelegător, plin de compasiune, alteori acuzator) compromisurile pe care unii au fost obligați sau le-au făcut din proprie inițiativă cu regimul comunist albanez.

Deși din perspectivă geografică și ideologică Parisul a însemnat pentru Kadare despărțirea de Albania comunistă, la nivel sufletesc nu a fost niciodată vorba despre o ruptură, întrucât a rămas o permanentă empatie a scriitorului față de țara sa natală. Deși pentru Kadare Parisul (un Paris visat dintotdeauna – care *„face parte dintre locurile care înainte de a-ți intra în viață se află în conștiința ta“*) a reprezentat întotdeauna un miraj (era simbolul libertății, ba chiar, în prima carte semnată de autor se afla și o poezie despre acest oraș), el a putut fi posibil doar în strictă condiționare de studiile din Moscova (Institutul de Literatură Maxim Gorki). În plus, șederea sa îndelungată la Paris (peste patru decenii)), a însemnat de fapt tot o împărțire în raport cu istoria Albaniei – a existat în sufletul lui Kadare un Paris din vremea comunismului dar și unul atemporal, de după căderea regimului.

În raport cu Cafenea Rostand (văzută ca un veritabil centru radiant al unei geografii imaginare, jalonată de personalități care i-au trecut pragul sau și-au purtat siluetele pe străzile din proximitate), în care are un loc preferat, Kadare construiește o veritabilă hartă a amintirilor. Cafeneaua avea în față Jardin du Luxembourg (unde se plimba Patrick Modiano, cel care avea să obțină Premiul Nobel), iar adesea venea aici bine-cunoscutul scriitor Julien Gracq. Emil Cioran locuise undeva prin apropiere, pe strada Odéon la numărul 21, André Gide frecventa cafeneaua (ba chiar părinții săi aveau un apartament deasupra localului), Balzac își cumpăra cafea din zonă, iar în imobilul de vizavi locuise Blaise Pascal. Prin fața cafenelei trecuseră cândva Henry Miller și Anaïs Nin, iar în zonă se aflau și două dintre editurile la care și Kadare a publicat – Flammarion și Odile Jacob. Volumul este, în același timp, și un tribut adus cafenelei Rostand – *„în cafenea am scris sute de pagini fără a o pomeni niciodată“* și – afirmă autorul – *„era imposibil de aflat ce lua cafeneaua de la clienți și ce luau ei de la ea.“* – La cafenea, de dimineață (moment al zile plin de semnificații, care, în fond, anunță un început), scrisul capătă valențe de ritual: *„Absolut calm, îmi scot însemnările. E momentul cel mai plăcut al muncii, atunci când n-am început să scriu textul propriu-zis, ci doar îl schițez. Deci, schița textului, care poate rămâne așa o mulțime de ani. Să spunem secole. (...) Textul e încă în stadiul prelingvistic, adică complet liber, în ceață. Printre cuvinte, sunt destule care nu au niciun înțeles, e limba mea personală pe care niciun cercetător n-o va putea descâlci vreodată. Ici-colo sunt linii geometrice, uneori desene, care, la fel ca și celelalte, nu au pentru nimeni vreun sens“* („O întâmplare ce se sfârșește cu un câine“).

Interesantă este și comparația cu cafenelele din Albania, unde însăși ideea de cafenea (asociată cu un loc decadent, burghez, în care se năștea idei sau atitudini) dădea fiori regimului comunist. Excepție făceau poate Cafeneaua Flora din Tirana (evocată în proza „Coffeehouse Days“, spațiu al unei iubiri platonice de tinerețe) – locul în care se puteau pronunța cuvintele „niciodată“ sau „pentru totdeauna“ și Cafeneaua Tirana – spațiu prin excelență în care se întâlneau intelectualii din capitală și care era denumită, în mod paradoxal, cafeneaua celor trei jumătăți: o jumătate din clienți erau nebuni, cealaltă – foști pușcăriași, iar cea de-a treia jumătate era formată din viitorii pușcăriași.

Volumul este traversat de la prima până la ultima pagină de ororile și cenzura pe care regimul albanez le-a practicat în raport cu scriitorii și literatura. Distrugerea oricăror urme ale trecutului și rescrierea prezentului în acord cu noile paradigme ideologice făcea parte din perfidul plan de propagandă și înregimentare al comunismului. Manuscrise care cu greu au văzut lumina tiparului (așa cum a fost cazul romanului *Generalul armatei moarte* din 1963, în mod uimitor tradus în Franța și în alte țări occidentale), izolarea care a cuprins țara și panica față de ideile democratice care ar fi putut pătrunde în ermeticul regim albanez au fost în măsură să deturneze dezvoltarea firească a literaturii. Consecința – de înțeles până la urmă, dată fiind starea de nesiguranță, așa cum menționează Kadare – a fost numărul mic de doamne care s-au pus în slujba condeiului în Albania. Asta însă nu îl oprește să le amintească pe câteva dintre scriitoare: Elvira Dones, Ornela Vorpsi, Ani Wilms, Luljeta Lleshanaku etc., dar și să îi înfiereze pe așa-numiții scriitori „autodemolatori“. Dincolo de absurditatea regimului, de situația fragilă din Kosovo, de vecinătatea cu Serbia, de influența sovietică, volumul conține și o doză consistentă de ironie, ba chiar de umor (și aici e de menționat excelenta traducere semnată de Marius Dobrescu), iar povestiri precum *Dimineți la Café Rostand* sau *Cum vin zilele* aduc zâmbet cititorului de la primele fraze.

Ismail Kadare, **Dimineți la Café Rostand**, traducere din albaneză și note de Marius Dobrescu, Editura Humanitas Fiction, Colecția Raftul Denisei, București, 2021, 284 p.

European în toată ființa sa, balcanic în trăiri și subtilități, elegant în abordările legate de trecut, intransigent atunci când vine vorba despre principii și libertate, original în tipul de literatură pe care îl scrie, Ismail Kadare oferă cititorului odată cu acest volum (scris într-un ritm alert, ca și cum ai turna cafea într-o ceașcă) două iubiri – cea pentru Paris și cea pentru fragila Albanie. Ambele dau contur unui întreg ce strălucește prin umanitate.

●● **Simona Preda**

karine tuil

Lucrurile omenești pune în scenă viața unui cuplu de intelectuali francezi prestigioși, Jean și Claire Farel, el – jurnalist politic, ea – eseistă și luptătoare pentru drepturile femeilor. Cei doi au un fiu, Alexandre, student la o mare universitate americană. O acuzație de viol la adresa acestuia din urmă (victimă este Mila Wizman, fiica actualului partener de viață al lui Claire) basculează această construcție socială aparent perfectă, iar implacabilul mecanism judiciar amenință serios carierele și destinele celor implicați. Scenele procesului propriu-zis, Mila vs Alexandre, demontează fățărnicia membrilor unei caste ce se consideră intangibilă și încearcă, în același timp, să aducă lumină asupra zonei gri a „consimțământului" victimei în cazul unui viol.

lucrurile omenești

(fragment)

Deflagrația extremă, arderea totală, era sexul, nimic altceva – sfârșitul mistificării; Claire Farel pricepuse asta când, la vârsta de nouă ani, fusese martoră la destrămarea propriei familii din pricina atracției de nestăpânit a mamei sale pentru un profesor de medicină întâlnit cu prilejul unui congres; pricepuse asta când, de-a lungul carierei, văzuse persoane publice pierzând în câteva clipe tot ce construiseră de-a lungul întregii vieți: slujbă, reputație, familie – realizări sociale care deveniseră trainice cu prețul a numeroși ani de muncă, de concesii-minciuni-promisiuni, adică trilogia supraviețuirii conjugale –, îi văzuse pe reprezentanții cei mai străluciți ai clasei politice compromițându-se pe termen lung, uneori chiar definitiv, de dragul unei aventuri vremelnice, expresie a unei fantezii – nevoile imperioase ale dorinței sexuale: totul, imediat; ea însăși ar fi putut să se trezească în mijlocul unuia dintre cele mai mari scandaluri din istoria Statelor Unite, avea douăzeci și trei de ani pe-atunci și efectua un stagiu la Casa Albă, odată cu Monica Lewinsky – cea care avea să rămână faimoasă pentru că zdruncinase cariera președintelui Bill Clinton –, și nu se aflase în locul brunetei voluptuoase pe care președintele o botezase tandru „puștoaica" doar pentru că nu corespundea canoanelor estetice în vigoare la vremea respectivă în Biroul oval: era blondă cu părul împletit, de înălțime potrivită, cam slăbuță, îmbrăcată mereu în sacou și pantaloni cu croială bărbătească – nu se potrivea nicicum.

Se întreba adesea ce s-ar fi întâmplat dacă președintele ar fi ales-o pe ea, franco-americana cerebrală și impulsivă, căreia nu-i plăcea să exploreze viața decât prin intermediul cărților, în loc s-o prefere pe Monica, bruneta planturoasă cu zâmbet de prădător, micuța prințesă evreică ce crescuse în cartierele de fițe Brentwood și Beverly Hills. Ar fi cedat în fața forței de seducție a Puterii; s-ar fi îndrăgostit ca o începătoare și ar fi fost audiată de Kenneth Starr, încolțită să turuie aceeași poveste care ar fi animat cinele la restaurant din toată lumea, precum și cele patru sute șaptezeci și cinci de pagini ale unui raport ce i-ar fi făcut să tremure pe lăudătorii puterii americane și ar fi ațâțat instinctele nevrotice ale unui popor care, sub impactul indignării și al buimăcelii, ar fi reclamat o mustruluială moralizatoare generală, iar ea, fără îndoială, n-ar fi ajuns niciodată intelectuala respectată care, zece ani mai târziu, avea să-l întâlnească pe același Bill Clinton la o serată oferită cu prilejul apariției Memoriilor lui, unde avea să-l întrebe fără înconjur: „Domnule Clinton, de ce ați recurs în mod public la acest înjositor exercițiu de căință și v-ați ocrotit soția și fiica, fără să manifestați cea mai măruntă compasiune față Monica Lewinsky, a cărei viață intimă a fost distrusă?". Atunci, el alungase întrebarea cu dosul mâinii, replicând pe un ton chipurile detașat: „Dar cine ești dumneata?". Nu-și amintea de ea, ceea ce, la urma urmei, părea firesc, întâlnirea lor se petrecuse cu douăzeci de ani înainte și, chiar dacă se ciocniseră pe coridoarele Casei Albe, ea fiind ușor identificabilă grație părului de un blond venețian care-i dădea un aer prerafaelit, nu-i adresase niciodată vreo vorbă – *un președinte n-avea niciun motiv să discute cu o stagiară, cu excepția situației în care ar fi vrut să i-o tragă.*

Douăzeci şi unu de ani mai devreme, în 1995, trei femei ajunseseră la Casa Albă datorită unui dosar academic exemplar şi a nenumărate recomandări. Cea dintâi, Monica Lewinsky, avea să rămână aşadar doar un meteorit propulsat la vârsta de douăzeci şi cinci de ani în galaxia mediatică internaţională, având drept singure fapte de arme o felaţie şi o hârjoană erotică ornată cu un trabuc. A doua, cea mai tânără, Huma Abedin, a cărei familie, de origine indo-pakistaneză, înfiinţase Institutul pentru afacerile minorităţii musulmane, fusese repartizată la biroul pus la dispoziţia lui Hillary Clinton şi devenise, în circa un deceniu, cea mai apropiată colaboratoare a acesteia. Când protejata ei se căsătorise cu politicianul democrat Anthony Weiner, prima doamnă pronunţase aceste vorbe pline de încărcătură afectivă: „Dacă aş fi avut o a doua fiică, aceasta ar fi fost Huma". O sprijinise atunci când, un an mai târziu, tânărul soţ a difuzat din greşeală pe Twitter nişte fotografii care-l înfăţişau în posturi sugestive – cu bustul gol şi sexul reliefat în nişte boxeri ce nu izbuteau să-i ascundă deloc erecţia. Nu se dăduse în lături nici atunci când soţul fluşturatic recidivase, purtând de data asta o corespondenţă erotică prin SMS-uri cu o minoră – în perioada când încerca să intre în cursa pentru primăria New Yorkului din partea democraţilor! Pentru că era unul dintre cei mai promiţători tineri politicieni! În ciuda avertismentelor celor care cereau îndepărtarea lui Huma Abedin de la Casa Albă, invocând toxicitatea ei politică, Hillary Clinton, de-acum candidată a democraţilor la preşedinţia Statelor Unite, şi-o păstrase alături. Bun venit în Clubul Femeilor Înşelate dar Demne, mari preotese ale *poker face*-ului american – zâmbiţi, se filmează!

În acest trio al stagiarelor ambiţioase, singura care scăpase până atunci de scandaluri era ea, Claire Davis-Farel, fiica unui profesor de Drept de la Harvard, Dan Davis, şi a unei franţuzoaice, traducătoare din engleză, Marie Coulier. Legenda familială spunea că părinţii ei se întâlniseră în faţa Universităţii Sorbona şi că, după câteva luni de relaţie la distanţă, se căsătoriseră în Statele Unite, într-un cartier mărginaş din Washington, unde duseseră o existenţă liniştită şi monotonă – Marie renunţase la toate visurile ei de emancipare ca să se ocupe de fiică-sa şi ajunsese exact ceea ce nu-şi dorise: o casnică a cărei singură obsesie era să nu uite să-şi ia medicamentul; îşi trăise maternitatea ca pe o alienare, nu era făcută pentru aşa ceva, nu i se deşteptase instinctul matern, ba chiar se simţise profund deprimată la naştere şi, dacă soţul ei nu i-ar fi găsit de lucru câteva traduceri, ar fi luat antidepresive până la sfârşitul vieţii, ar fi continuat să afişeze un surâs artificial şi să susţină public că viaţa ei e *nemaipomenită*, că e o mamă şi o soţie împlinită, până când, într-o bună zi, s-ar fi spânzurat în pivniţa micuţei lor vile din Friendship Heights. Aşa însă, s-a reapucat treptat să lucreze şi, la nouă ani după naşterea fiicei sale, i s-au aprins călcâiele după

KARINE TUIL s-a născutîn 1972 la Paris. După terminarea studiilor de Drept, obține diploma de studii aprofundate la Université Paris II. O vreme profesează ca jurist, apoi se dedică scrisului. Primul său roman, *Pour le Pire*, istorie a descompunerii lente a unui cuplu, este publicat în anul 2000. În 2001 îi apare romanul *Interdit*, istorie burlescă a crizei identitare a unui bătrân evreu. *Du sexe féminin* (2002) încheie trilogia despre familia evreiască. Vor urma romanele *Tout sur mon frère* (2003), *Quand j'étais drôle* (2005), *Douce France* (2007), *La Domination* (2008), *Six mois, six jours* (2010), *L'Invention de nos vies* (2014). În 2016 îi apare *L'Insouciance*, care primește Prix Landerneau des lecteurs, iar în 2019, romanul *Les choses humaines*, distins cu Prix Interallié și Prix Goncourt des Lycéens 2019.

un medic englez a cărui traducătoare fusese pe timpul unui congres la Paris. Îşi părăsise soţul şi fiica de la o zi la alta, într-un soi de hipnoză amoroasă, şi se stabilise la Londra cu acest necunoscut, dar, după opt luni, în care nu-şi văzuse odrasla mai mult de două ori, bărbatul o dădea afară din casă pe motiv că e „de nesuportat şi isterică" – şi-am încălecat pe-o şa, şi v-am spus povestea aşa... În cei treizeci de ani care au urmat, n-a făcut altceva decât să justifice ceea ce considera că a fost „o rătăcire"; spunea că a căzut pradă unui „pervers narcisiac". Realitatea era mult mai prozaică şi mai puţin fantezistă: fusese cuprinsă de o pasiune sexuală care nu a durat.

Claire locuise în Statele Unite, la Cambridge, împreună cu tatăl ei, până când acesta murise din pricina unui cancer fulgerător – avea treisprezece ani. Atunci s-a întors în Franţa lângă mama ei, în sătucul de munte unde aceasta se stabilise, lângă Grenoble. Marie lucra pentru nişte edituri franceze, cu jumătate de normă, şi, sperând „să recupereze timpul pierdut şi să-şi îndrepte greşeala", se dedicase instruirii fiicei sale cu un devotament dubios. O învăţase mai multe limbi străine, îi predase literatură şi filosofie – fără ea, cine ştie dacă tânăra Claire ar mai fi devenit eseista consacrată, autoare a şase volume, dintre care al treilea, *Puterea femeilor*, scris la treizeci şi patru de ani, îi asigurase succesul la critică. După studii la Şcoala Normală Superioară[1], Claire s-a înscris la departamentul de filosofie al Universităţii Columbia, în New York. Acolo, a reînnodat legăturile cu foşti cunoscuţi ai tatălui său, care au ajutat-o să obţină acel stagiu la Casa Albă. În perioada respectivă, l-a întâlnit la Washington, cu prilejul unui dineu organizat de nişte prieteni comuni, pe cel care avea să-i devină soţ, faimosul jurnalist politic francez Jean Farel. Cu douăzeci şi şapte de ani mai în vârstă decât ea, această vedetă a canalului public de televiziune tocmai divorţase şi se afla la apogeul gloriei mediatice. Pe lângă marele show politic al cărui realizator şi producător era, avea o emisiune de interviuri la radio între orele 8 şi 8.20, cu şase milioane de ascultători în fiecare dimineaţă. După câteva luni, Claire renunţa la o carieră în administraţia americană, se întorcea în Franţa şi se căsătorea cu el. Farel – bărbat cu un farmec irezistibil pentru tânăra ambiţioasă care era pe-atunci, înzestrat cu un simţ ascuţit al replicii, despre care invitaţii săi politici spuneau: „Când te intervievează Farel, eşti ca o vrăbiuţă în ghearele unui vultur". O propulsase într-un mediu social şi intelectual în care n-ar fi putut nicicând să ajungă la o asemenea vârstă şi fără o reţea personală de influenţă. Fusese soţul, povăţuitorul şi susţinătorul ei cel mai devotat; această formă de autoritate protectoare, consolidată de diferenţa de vârstă dintre ei, o situase într-o poziţie de subordonare, dar acum, la patruzeci şi trei de ani, era hotărâtă să-şi urmeze calea în viaţă potrivit propriilor reguli. Timp de douăzeci de ani, izbutiseră să păstreze complicitatea intelectuală şi stima prietenească tipică vechilor cupluri care aleg să-şi canalizeze interesele spre propriul cămin, construit ca o baricadă împotriva adversităţii, afirmând că sunt cei mai buni prieteni din lume, ceea ce era un mod civilizat de-a ascunde faptul că nu mai întreţineau raporturi sexuale. Vorbeau ceasuri în şir despre filosofie şi politică, singuri sau în timpul dineurilor pe care le dădeau adesea în apartamentul lor spaţios de pe avenue Georges-Mandel, dar ceea ce-i apropiase cel mai tare era fiul lor, Alexandre. La vârsta de douăzeci şi unu de ani, după ce studiase la Politehnică, acesta se înscrisese pentru noul an şcolar, în septembrie, la Universitatea Stanford, în California. În absenţa lui, la începutul lunii octombrie 2015, Claire şi-a părăsit soţul fără menjamente: *am întâlnit pe cineva.*

Precum atâția alții, Claire cedase în fața sexului și ispitei distrugerii, sexului și impulsului său sălbatic, tiranic, irepresibil, dând peste cap din pricina unei *toane*, în urma unui elan irezistibil, tot ceea ce construise cu grijă – familie, echilibru emoțional, statornicie –, de dragul unui bărbat de vârsta ei, Adam Wizman, profesor de franceză la o școală evreiască din departamentul 93[2], care locuia de trei ani, împreună cu soția și cu cele două fiice, Noa și Mila, de treisprezece și optsprezece ani, în Pavillons-sous-Bois, o comună liniștită din Seine-Saint-Denis. O poftise pe Claire să-i cunoască pe elevii lui din clasa terminală și, după discuția pe care o purtaseră într-una din sălile de conferință ale liceului, se duseseră să bea un pahar într-o cafenea din centrul localității. Conversațiile lor încă nu depășeau camaraderia politicoasă, artificială, care își închipuie că ascunde dorința, dar care de fapt dezvăluie totul; amândoi rămăseseră la locurile lor, era convenabil din punct de vedere social și, cu toate astea, știuseră chiar din clipa când se așezaseră la masa din acel bistrou pustiu: aveau să se revadă, aveau să facă dragoste și să se pândească reciproc. Când o condusese acasă în vechiul său Golf verde fistic, pentru că șoferul taxiului comandat nu se prezentase, îi spusese că doreşte s-o revadă; așa încât, în cele câteva luni de relație trăită la distanță (pe vremea aceea se întâlneau doar o dată sau de două ori pe lună, iar întâlnirile aveau o asemenea intensitate, încât le întăreau convingerea delirantă că sunt făcuți unul pentru altul), intelectuala un strop cam rigidă care ținea conferințe de filosofie la Școala Normală Superioară cu subiecte foarte diverse precum *fundamentul ontologic al individualismului politic* sau *emoțiile impersonale ale ficțiunii* se preschimbase într-o îndrăgostită focoasă, ale cărei principale preocupări constau în scrierea de mesaje erotice, în rumegarea aceleiași fantasmagorii și în căutarea unor sfaturi care s-o lămurească în privința singurei probleme existențiale de interes: *Poți să iei viața de la capăt după patruzeci de ani?* Își băgase mințile-n cap: „Muncește și lasă deoparte viața privată! Năbădăi, sigur, la douăzeci de ani, dar la mai bine de patruzeci? Ai un fiu de douăzeci și unu de ani, o funcție cu vizibilitate, o viață *satisfăcătoare*. O viață *împlinită*. Ești căsătorită cu un bărbat care îți oferă libertate deplină și cu care ai încheiat tacit același pact care-i legase pe Jean-Paul Sartre și Simone de Beauvoir: iubirile necesare, iubirile întâmplătoare, soţul, acest punct fix, și aventurile sexuale care aveau să le alimenteze înțelegerea lumii – până acum, însă, nu-ți luaseși această libertate, nu din fidelitate, nu, nu-ți plăcea deloc îngustimea morală, ci dintr-o aplecare naturală către tihnă. Ți-ai organizat viața cu un perfect simț al ordinii și al diplomației. Ți-a fost mai greu decât unui bărbat să-ți găsești locul potrivit, dar ai sfârșit prin a-l afla, simțindu-te îndreptăţită să fii acolo; ai hotărât, o dată pentru totdeauna, că vei accepta situația și că nu vei fi o victimă. Soțul

tău e adesea absent și, când e aici, vezi femei din ce în ce mai tinere roind în jurul lui, dar știi prea bine că cea la care ține ești tu". Ea, femeia care își afirma independența în toate luările de cuvânt mediatice, se supunea, în viața privată, unor comenzi sociale multiple: „Mulțumește-te cu ce ai! Nu cădea în plasa dependenței nocive, a dorinței sexuale, a mirajului iubirii, a tot ceea ce ajunge să te alieneze, să te sleiască. Vei fi terminată. Renunță!" Multă vreme, ezitase să inițieze procedura de divorț, strivită de vina de-a părăsi un bărbat ajuns spre sfârșitul vieții, încătușată în obișnuințele lor comune și în sentimentul de siguranță pe care acestea îl generau, imobilizată neîncetat de niște fire nevăzute: teama de necunoscut, morala personală, un anume conformism. Împreună cu soțul ei forma unul dintre acele cupluri de putere pe care societatea mediatică le venera, dar, în raportul de forțe permanent în care evolua mariajul lor, nu era greu de stabilit cine domina. În cazul unui divorț, prietenii, relațiile profesionale aveau să-l aleagă până la urmă pe cel mai influent, adică pe Jean. Ar fi fost izolată, ostracizată; în presă, articolele despre cărțile ei aveau să se împuțineze, să fie mai puțin elogioase. Jean avea să facă, în mod indirect, presiuni, nici măcar nu va trebui să dea vreun telefon – rețeaua lui funcționa în chip *natural*. Știa ce atracție exercita puterea mediatică, cunoștea riscul de omnipotență pe care îl crea lingușeala, precum și incapacitatea unora – nu întotdeauna dintre cei mai fragili – de a-i rezista. Și chiar asta s-a întâmplat. Da, însă cu cinci ani înainte, Claire trăise experiența bolii, fusese diagnosticată cu cancer la sân. Când a aflat că se vindecase, a hotărât să-și trăiască viața cu acea intensitate pe care doar conștiința acută a propriei morți o făcea posibilă. Transformarea prin suferință – tipică, previzibilă, dar adevărată. Renunțarea? Nu prea curând.

„O femeie la vârsta și în situația ta" (trebuia citit *o femeie pe care boala a făcut-o vulnerabilă*) nu se cuvine să se expună pericolului, asta îi repeta, în esență, mama ei, asta afirma, cu o sinistră autoritate, societatea, asta confirma până și literatura, atunci când le ridica la rang de eroine clasice pe femeile nefericite în căsătorie, pe care pasiunea le măcinase şi le storsese de vlagă, împingându-le uneori la sinucidere, asta îi amintea cu violenţă întregul peisaj social, însă o femeie ca ea, formată prin lecturi eteroclite, care îşi făcuse din propria libertate şi autonomie temeiuri existenţiale, însăşi esenţa muncii sale, o femeie care se confruntase cu moartea izbutea repede să se convingă că nu poate fi pe lume dezastru mai mare decât renunţarea la viaţă şi la iubire, şi uite-aşa, într-o dimineaţă, şi-a făcut bagajele şi a plecat, lăsând pe masa din salon o carte poştală înfăţişând un peisaj montan, pe spatele căreia mâzgălise aceste cuvinte a căror banalitate exprima urgenţa şi necesitatea plecării, dorinţa de-a isprăvi, de-a pune punct brusc, o lovitură de pumnal, o jertfire a animalului fără adormire prealabilă, brutală şi necruţătoare, aşa cum se cuvine să fie o execuţie: *S-a terminat.*

Romanul *Lucrurile omenești* de Karine Tuil este în curs de apariție în Biblioteca Polirom, în traducerea și prezentarea lui

●● Daniel Nicolescu

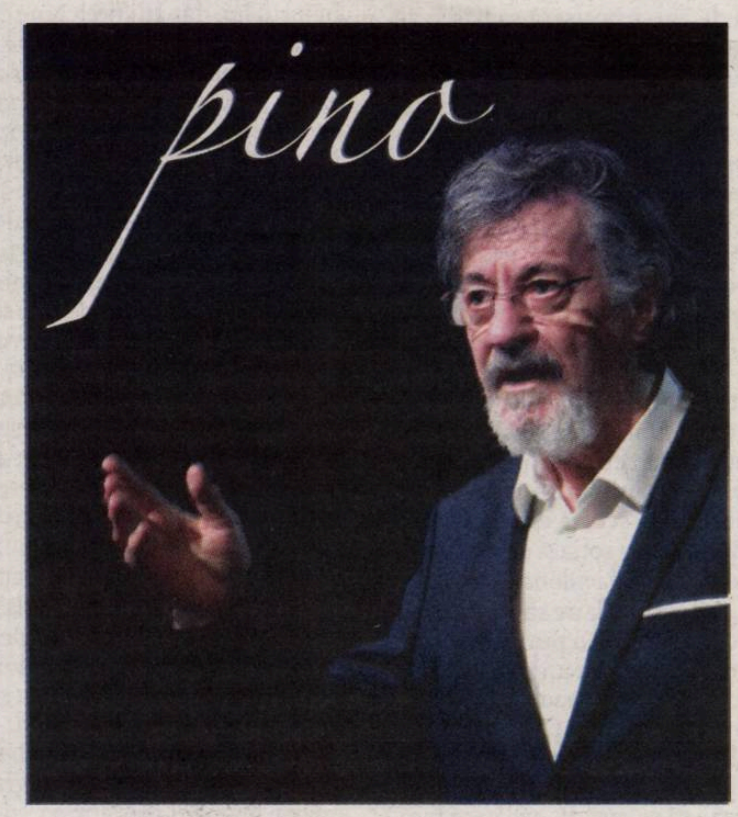
---

[1] În orig., Ecole Normale Supérieure (sau, cum mai e numită, Normale Sup' sau ENS), una dintre cele mai prestigioase și elitiste instituții universitare din Franța, specializată în studiul literelor și științei.

[2] E vorba despre departamentul francez Seine-Saint-Denis, aflat la nord-est de Paris.

• *teatru de*

marina constantinescu



Pe 8 martie s-a făcut un an de cînd am fost scoasă din priză.

Continui să trăiesc și din amintiri. Prezentul mi le-a înmulțit prea puțin.

Zilele trecute m-am lovit de timp. Poate tocmai cînd mi-era mai frică de el. Cîteva întîmplări m-au oprit din alergătura pe care o practic conștient ca pe o fugă de mine și m-au pus față în față cu un zid ce părea de netrecut. Cam ăsta a fost anul 8 martie 2020 – 8 martie 2021. Un an care are o altă cronologie, care începe, pentru mine, în altă lună, care socotește în alt interval forma lucrurilor din jur și din mine. Care are, ciudat, o enormă acuratețe în mine. O simplificare. O profunzime. O precizie a termenilor în care așez realitatea, perspectivele din mine, prelungirile mele în ficțiuni, în problematizări și polemici interioare. Și totuși...

În 1985, terminam liceul. Aveam o gașcă mișto cu tineri colegi, studenți filologi, medicinișți, arhitecți, ceramiști, studenți la Conservator și Filozofie. Citeam, discutam, dezbăteam, la noi în pod, la Litere, la Arhitectură prin ateliere, în atelierele artiștilor plastici. Lumea era a noastră, citeam la greu, vedeam spectacole, filme prin circuite clandestine, ne avîntam în dezbateri, vise și speranțe că putem să schimbăm în bine totul. Țineam în buzunar tot universul. Nu ne era frică de nimic. Dincolo de Cortina de Fier, eram mai informați, mai avangardiști, mai morți după informația din spațiul cultural mondial decît atîția și atîția care acum ar apăsa pe un buton și ar fi aproape de calitate. Știam de atunci că întotdeauna cantitatea de orice va avea cîștig în fața calității. Nu am avut niciodată nicio ezitare sau vreo ispită să mă mut în tabăra celor mulți care multiplică vorbe și gesturi identice, șabloane, idelogii și demagogii, cu ipocrizie și agresiviate. Știu că nu mi-a fost ușor. Dar știu la fel de bine ce a trăit familia mea după instalarea comuniștilor, coșmarul de a rămîne fără nimic, fără slujbe, case, bunuri. Știu suferințele, torturile și umilințele celor băgați în pușcărie. Fără drept de apel, de apărare. Prin comparație, nu am îndrăznit să mă plîng vreodată. Oricît de greu mi-a fost, oricîte nedreptăți și obstacole s-au prăvălit pe drumul meu, nu am crîcnit și am simțit că este suportabil față de ce au îndurat atîția și atîția oameni nevinovați.

Într-o zi, un coleg m-a anunțat că a făcut rost de cîteva bilete la „Bulandra". La *Hamlet*. Au fost locuri chiar pe gradenele de pe scena Icoanei. Eram foarte curioși cum sună traducerea, aflasem cît s-a muncit la ea, un fel de operă colectivă modelată de limba poetică a Ninei Cassian. Încă de la început, ca dintr-o simfonie, din atmosfera austeră și din tensiunea oricărui cuvînt sau gest de pe scenă am simțit epidermic, carnal, vibrant că sînt la mult mai mult decît un spectacol. Am înțeles limpede un lucru: valoarea libertății. Și a adevărului. Puterea diavolului o simțeam în viața de zi cu zi. Dar acum, foarte acut și pe scenă. Luciditate și moarte. Dar și îngeri salvatori care locuiau chiar în noi. Un text impecabil tradus care a stat la temelia, la fundamentul unui spectacol - manifest. Poate că fiecare generație are un „Hamlet" al ei. În orice caz, acesta a fost al nostru. Caramitru avea 43 de ani. Își controla perfect energia, forța, relația cu sensurile semantice ale cuvintelor, cu cîmpurile ambigue, cu profunzimea și anvergura lui Shakespeare. Avea inteligența, siguranța, abilitatea unei mișcări libere, naturale, prin frazele și mesajele personajului său. Împingea limitele personale, ale actorului, dar și pe cele ale omului din cetatea închisă. Din țara condamnată la tăcere, la vinovății, la trădări. Era un dublu limbaj pe scenă. Puternic. Explicit. Tranșant. Clar. Complicitatea cu noi trecea prin complicitatea lui Hamlet - Caramitru cu Horațio, însoțitorul lui, jucat de Marcel Iureș. Cuvintele erau aspre, dure, se rostogoleau aprig, neiertător, peste minciuni. Silueta lui neagră nu avea astîmpăr. Veneam la acest spectacol al lui Tocilescu pentru că puteam să lăsam afară urîtul. Și pentru că învățam să fim liberi. Și puternici. Mi-l aduc aminte pe Valentin Uritescu în Groparul... un monolog interpretat teribil. Mi se părea că sapă la picioarele mele ca să caute adevărul. Și să-l elibereze. Din întuneric, îl simțeam înaintînd pe Dan Grigore. Ca Umbra Tatălui, ca un duh de dincolo traversa scena și se așeza la pian. Nu mai respiram. Pe aceeași scenă Ion Caramitru, Dan Grigore, Marcel Iureș, Florian Pittiș, Valentin Uritescu, Mariana Buruiană, decorul lui Jitianu, traducerea Ninei Cassian, un regizor vulcanic și nebun ca Tocilescu.

Nu mult după povestea asta, l-am întîlnit pe Ion Caramitru pe o stradă din jurul Bibliotecii Academiei. Verificase ceva pe unul dintre manuscrisele lui Eminescu. Am discutat puțin pe cîteva detalii din manuscrise, la care aveam acces cu greu, cu multe aprobări în spate. Nu știa doar poezia. Călătorea foarte liber prin cercurile din mintea lui Eminescu. Prin filosofii, publicistică, prin rigoarea fantastică a construcției poetice. Se verifica mereu. Întreba, citea, cerceta. Venind odată la noi la facultate, invitat de Antoaneta Tănăsescu, ne-a pus el întrebări pe text, ne-a provocat să-i lămurim, din perspectivă filologică, nuanțe, adevăruri care spărgeau armurile în care îl băgau comuniștii pe Eminescu. Cărasem la Facultate cărți rare și discutam cu Caramitru pe text. Mergeam direct la sursă. La cea adevărată, nemistificată. Era atîta putere acolo. Caramitru pregătea împreună cu Dan Grigore „Eminescu după Eminescu". Sau deja era gata. Nu mai știu. Îl simțeam că este cu totul în ce construiseră ei. Tot ca pe un manifest. Alt spectacol. Altă lecție. Aceeași vibrație pe care libertatea o transmite universului. Și astăzi, totul este atît de prezent în mine. Atît de viu. Nu am pierdut nimic, absolut nimic din tot ce am primit. Din darul atît de prețios al felului în care un artist a știut să lupte. Fără emfază, fără tam-tam. Stăteam ca sardelele în sala Ateneului. Acolo m-am simțit pentru prima oară pe Insula lui Prospero. Și lacrimile îmi curgeau pe obraz fără încetare. Fiecare cuvînt rostit de Caramitru îl scotea pe Eminescu din șabloane. Din manualele stupide din care s-au învățat prostii și locuri comune. Poezia făcea sens, era adevărată și puternică, militantă și atît de sensibilă. Era rugăciune. Era salvare. Stăteam toți înghesuiți în miracol. Mîinile lui Dan Grigore opreau timpul. Mă gîndeam cum să fac să rămîn acolo. În lumea cuvîntului, în lumea sunetelor, în lumea unui Manifest care a fost decisiv pentru generația mea. Caramitru se așeza cu atîta știință în detalii, prindea ideile poetului și se înhăma la drum cu aluziile. Cu măsură. Cu iubire. Cu tandrețe și patos. Într-o noapte, am plecat de la Ateneu și ne-am dus direct la coadă, în fața Librăriei „Eminescu". Primiseră volumul X din Publicistica lui Mihai Eminescu. Nu mai era nici zi, nici noapte. Ne cățărasem în sălile mici ale Facultății noastre, ca într-un fel de mansardă unde eram apărați. Puteam să vorbim orice. Acolo, sub cerul liber, eram și noi liberi. Încercam să spunem poeziile lui Eminescu cum o făcea Caramitru, adăugam fragmente din articolele lui din „Timpul". A aflat ceva, la un moment dat, profesoara noastră de dialectologie și de istoria limbii române literare, Matilda Caragiu Marioțeanu. Și a zîmbit. Una dintre cele mai impetuoase și severe profesoare ne-a zîmbit. Fusese și ea la *Hamlet*. Și la „Eminescu". Cred că și la Sala Radio, cînd Cella Delavrancea stătea între Dan Grigore și Ion Caramitru la aniversarea celor o sută de ani ai ei. Matilda, sora cea mare a lui Toma Caragiu și a lui Geti Caragiu, era din aceeași famile spirituală de macedo-români. A fost un savant și unul dintre cei mai severi profesori ai mei. Mesajul ei a fost acceptul că nu sîntem o turmă. Cum aș putea să uit asta vreodată? Ce făcea Caramitru era și forma ei de rezistență în fața prigoanei, a anilor de pușcărie, a atîtor nedreptăți și spulberări de familii, de destine, de istorie, de cultură română și aromână.

Ion Caramitru a insistat ca un nebun după 1990 ca marii artiști plecați în exil să se întoarcă. Împreună cu Andrei Pleșu a făcut un plan care s-a pus repede în aplicare. Așa a venit Andrei Șerban și a urmat direcția lui la Naționalul din București, un miracol din teatrul românesc, de fapt. S-au întors Vlad Mugur, Lucian Pintilie, pentru a face film, Iulian Vișa, Lucian Giurchescu. Îl văd pe Sergiu Celibidache coborînd scările Ateneului Român. Se sprijină pe Ion Caramitru și pe Dan Grigore. Se opresc puțin toți trei și mi se pare că se uită la statuia lui Eminescu. Eram într-o laterală. Era tîrziu în noapte. Cum pot să uit această imagine a tinereții mele, a istoriei și libertății țării mele? I-am povestit asta de multe ori lui Jonny Răducanu. Care l-a iubit întotdeauna, pînă la capăt, pe Ion Caramitru. Iar gîlcevile lor erau doar întru înaltul artei. Îmi amintesc și azi, la fel de intens, toate pregătirile și diplomația cu care s-a dus la bun sfîrșit venirea Prințului Charles pentru prima oară în România cînd Caramitru a fost Ministrul Culturii. Restul este cunoscut.

Îmi dau seama cîte am împărțit cu Ion Caramitru de-a lungul anilor. Lucruri grele sau frumoase, unice, polemici, dezarcorduri. Îi sînt recunoscătoare pentru că a intuit în mine povești pe care nici eu nu le-am identificat. Mi-a provocat limitele, imaginația, puterea de a lupta și dragostea mea fără frontiere față de teatru. Mi-a respectat libertatea. Niciodată nu m-a întrebat ceva despre un spectacol înainte să scriu sau despre selecția pentru Festivalul Național de Teatru. Niciodată. Mai mult decît orice între noi a fost respectul reciproc. Au fost perioade înghețate. Tensionate. Dispute. Nu am știut decît noi asta. Nimeni din jur nu a observat nimic. Nici chiar faptul că nu vorbeam. Fiecare dintre noi și-a apărat și argumentat ideea. Cauza pentru care ne-am implicat și am luptat. Nu am coborît niciodată ștacheta așezată în discurs, chiar polemic sau rece. Nu cred că mulți și-au dus disputele atît de direct și de cu cărțile pe față cum am făcut-o de-a lungul timpului amîndoi, în relația noastră directă. Fără intermediari. Ne-am susținut în multe bătălii pe care le-am dat împreună. Lecții de democrație. Prieteni. Prietenii. Certuri. Îndepărtări. Tăceri. Mereu, însă, ceva, cineva ne aduce în aceeași barcă a eu-lui profund. Este un artist de calibru, cu anvergură și cu o unică cunoaștere a rostirii textului poetic. Este un personaj. Un tip pe care îl știu numai muncind. Un om al istoriei noastre recente. Atacat, controversat, umilit. Dar puterea lui ireală, poate ca cea a lui Prospero, vine și din toate acestea, din visele lui și din tot ce a împlinit. Cel mai frumos loc din lume este chiar acela al spectacolului efemer, care ține clipa pe loc și mă învață să zbor. Acolo, sus, sus, cît de sus pot eu. •

• *cronica muzicală de*
dumitru avakian

drumul trudnic
spre normalitate în viața noastră muzicală...

...este drumul speranței. Il parcurg cu acribie, cu perseverență, cu bună speranță, în vremea din urmă, muzicienii Filarmonicii bucureștene; încearcă a-l parcurge inclusiv publicul de concert. Am asistat, asistăm în continuare la primele momente ale revenirii spre normalitate. Nostalgia sălilor covârșite de melomani stârnește amintiri. Sala mare a Atheneului Român, marea frescă a națiunii, par a se afla în mare nedumerire, potopită de tristețe; dar și de speranțe. Momentul pare a fi unul crucial. În mod timid, cu destulă precauție, concertele cu public au fost reluate. Pentru câtă vreme, oare?

Am asistat la primul concert cu totul important; important de la nivelul proiectului determinat în condițiile actuale și până la acela al faptului artistic. A fost susținut cu participarea actualului prim-dirijor al instituției, tânarul maestru Gabriel Bebeșelea. În mod evident, însăși alcătuirea programului a fost creativ gestionată ținându-se cont de aspectele conjuncturale actuale.

Paginilor mozartiene, apoi uneia dintre ultimele simfonii semnate de Haydn, li s-a alaturat *Concertul în do minor pentru pian, trompetă și orchestră* de Dmitri Șostakovici, o lucrare de tinerețe, de specific neoclasic, a compozitorului. Se cântă mai rar pe la noi; pianiștii o evită căci, probabil, se simt condiționați de prezența unui trompetist de elită profesională. Soliștii momentului au fost pianistul macedonean Simon Trpčeski, un spirit viu, imaginativ, și trompetistul clujean Gabriel Gyarmati. Cei trei, împreună cu dirijorul, au mai prezentat această lucrare, zilele trecute, în compania Filarmonicii timișorene. Acuitatea dinamică, impecabil reglată ritmic de pianul solistic, a arcuit în acest caz dialoguri cu totul captivante pe care trompeta le-a susținut cu autentică noblețe a comunicării. La București formația completă a corzilor a funcționat impecabil; suflătorii, alamurile, lemnele au dispus de promptitudine în atac, de o firească suplețe a sonorităților. Este tipul de formație care preia formula ansamblului tradițional al corzilor, începând cu mijlocul de secol XVIII, formulă dezvoltată de marii clasici vienezi; trebuie observat, abia spre mijlocul secolului următor, după moartea lui Beethoven, a fost constituită prima orchestră europeană stabilă, anume Filarmonica vieneză. Uvertura operei mozartiene *La clemenza di Tito* a fost gândită de dirijor aidoma unui grandios semnal sarbătoresc ce anunță un mare spectacol; strălucitor, iradiant, în sensul acelei luxuriante Toccata cu care se deschide, spre exemplu, opera *Orfeo* de Claudio Monteverdi, lucrare scrisă cu mai bine de un secol și jumătate în urmă; lucrare pe care, evident, Mozart nu avea cum s-o fi cunoscut; dar a asimilat, evident, datele tradiției operei italiene seria, serioase. Momentul final al serii de muzică l-a reprezentat prezentarea absolut captivantă a celei de a suta simfonii, *Militara, în sol major*, creație capitală ce aparține ciclului simfoniilor londoneze, lucrări de adâncă maturitate a lui Joseph Haydn. Participarea cu totul convingătoare a întregului ansamblu a fost stimulată de energia constructivă a șefului de orchestră, de implicarea antrenantă a acestuia; a știut a stimula sentimentul de ordine, suculența sonoră și claritatea comunicării, pitorescul timbral sărbătoresc al timpanilor ce susțin partida suflătorilor. În mod cert, influența maestrului domniei sale, dirijorul Horia Andreescu, a fost stimulatoare pe această direcție.

Nevoia de normalitate ante-pandemică este evidentă. Conform ultimelor dispoziții a pălit și aceasta. Contorsiunile traiului cotidian lasă urme. O timidă normalizare permisese punerea în vânzare a aproximativ 200 de locuri; dintre cele peste 800 ale salii.

În mod firesc, locurile fuseseră scumpite; nu cu mult ! Dar au fost scumpite! Pentru a recupera o mică parte din pierderi.

S-a primenit în anume măsură și publicul meloman. Cu un an în urmă, când sălile erau pline, când erau pline până la refuz, aproximativ o treime dintre cei prezenți în sală proveneau din zona celor vârstnici. Tinerii, studenții și elevii, inclusiv cei din zona învățământului vocațional, pregetau a intra în sala de concert. Nu o prea făceau nici până acum. Grijile zilnice sunt potopitoare.

De o manieră mai mult sau mai puțin forțată, odată cu restrângerea publicului s-a restrâns și numărul artiștilor muzicieni care – conform reglementărilor actuale – puteau evolua în spațiul scenic, instrumentiști sau membri ai Corului Academic. Au fost modificate programele de concert. Simfoniile semnate de Berlioz, de Bruckner, de Mahler, chiar cea de a IX-a de Beethoven, în re minor, pentru soliști, cor și orchestră, intră în zona amintirilor.

Dar, tot răul are și o parte bună! Au putut fi audiate lucrări ce necesită un număr restrâns de muzicieni performeri, lucrări de specific quasi-cameral care arareori au putut fi audiate pe scena Atheneului; iar aceasta cu participarea muzicienilor casei. Mă refer, printre altele, la *Serenada* mozartiană *Gran Partita* pentru trei grupe de suflători și contrabas, la *Octetul – dublul cvartet pentru corzi* de Felix Mendelssohn Bartholdy, la celebrele valsuri *Cântece de dragoste* de Johannes Brahms, pentru cor, lucrare susținută de această dată cu acompaniamentul corzilor.

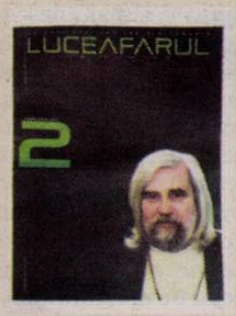
Cum este și firesc în atari circumstanțe s-a apelat prioritar la repertoriul clasic, la creații datorate lui Haydn, lui Mozart, contemporanilor acestora, la lucrări ce beneficiază de un restrâns aparat orchestral, de grupul corzilor, de câteva instrumente ce aparțin partidei suflătorilor.

Duminică seară, pe ultimele momente de timidă relaxare, a avut loc sub cupola Athneului un concert cameral susținut cu participarea uneia dintre cele mai captivante personalități ale vieții muzicale europene, a violonistei Mihaela Martin, sosită de la Berlin, cu participarea violistului Răzvan Popovici, un spirit captivant, întreprinzător, a pianistei Mara Dobrescu pentru care sensibilitatea artistică argumentează inteligența comunicării, minunați muzicieni care din preaplinul generozității domniilor lor au oferit publicului bucureștean, și nu numai acestuia, un Concert de Mărțișor preluat de asemenea pe câteva platforme sociale audio-video; a fost un concert presărat cu momente de mare încântare sufletească, de tandrețe, pagini memorabile datorate lui Max Bruch, Liszt, Ceaikovski, Robert Schumann, Josef Suk, Fritz Kreisler, Dmitri Șostakovici...

Ne aducem aminte, la început de februarie a avut loc primul concert cu public al actualei stagiuni; nu pot crede că cel de duminică seară a fost ultimul pentru o bună perioadă de timp. ●

din revistele literare

În *NEUMA* (nr. 1-2, 2021), evenimentul editorial este considerat romanul *Patimile după Gödel* de Varujan Vosganian, cu comentarii critice de Andrea H. Hedeș și Horia Gârbea. Un poem frumos publică Adrian Popescu: „Primele prevestiri ale morții vor fi legile care/ vor declara sufletul ceva cu totul inexistent...". Am remarcat și pagina de poezie semnată de Andrei Novac, ca și grupajele de versuri și de proză ale unor tineri autori. Interesantă tema anchetei *Neuma: Personajele negative și farmecul lor*. În acest număr al revistei clujene citim și o avanpremieră editorială (fragment dintr-un nou roman de Traian Dobrinescu), un eseu de Ștefan Borbély intitulat *Călare pe o coadă de mătură*, un articol de Mircea Muthu din seria *Gastronomie balcanică* și *puncte de vedere* de Liviu Capșa și Răzvan Nicula. ● Același nivel calitativ ridicat din ultimul timp îl păstrează și revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (nr. 2, 2021). Cei 90 de ani scurși de la nașterea lui Petre Stoica (mort în anul 2009) sunt marcați printr-o mini-antologie din poemele sale și printr-o evocare semnată de Dan Cristea. Directorul revistei e și autorul cronicii literare despre cartea *Scriitori evrei în cultura română* a colegului nostru Răzvan Voncu, pe care o consideră „o panoramă istorico-literară aparte". Alex Ștefănescu își continuă serialul *Cărți răsfoite pe un pat medical* (îi urăm admirabilului critic însănătoșire grabnică).



Mircea Bârsilă ne readuce în atenție lirica Marianei Marin, printr-o analiză atentă și empatică. Un alt reprezentant de seamă al optzecismului dispărut și el prematur, poetul Traian T. Coșovei, se află în centrul unei evocări semnate de Nicolae Iliescu. Continuă dezbaterea *Biblioteca poetică ideală*, cu intervenții ale lui Ioan-Radu Văcărescu și George Vulturescu. Texte critice despre apariții editoriale recente semnează, între alții, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Horia Gârbea, Andrea H. Hedeș, Paul Aretzu, Sonia Elvireanu, Emil Lungeanu, Felix Nicolau și Dan Stanca. În fine, o mențiune specială pentru noua rubrică cu care s-a îmbogățit *Luceafărul de dimineață*: *Critice*, de Daniel Cristea-Enache. În primul număr, putem citi un amplu și foarte bine scris studiu consacrat liricii lui Marin Sorescu, intitulat *O nouă poezie*. ● Și numărul doi al revistei *VIAȚA ROMÂNEASCĂ*, din care semnalăm chiar în acest număr editorialul (vezi pagina 28), propune cititorilor un sumar bogat și atractiv. În *Viața literaturii*, Ion Bogdan Lefter scrie despre postcomunismul literar românesc – poezia și proza. Și aici putem citi (și o facem cu folos)

o micro-antologie din opera lui Petre Stoica. Alexa Visarion, în *Lumea teatrului*, exprimă opinii despre jocul scenic și publicul său, iar Gheorghe Simon e autorul unui eseu cu titlul *Eminescu. Adevăr și cunoaștere poetică*. Libuše Valentová dialoghează cu (ați ghicit!) Cristian Pătrășconiu (spațiul publicisticii culturale de la noi se pare că este prea strâmt pentru energia acestuia). Alexandra Ciocârlie comentează critic romanul *Constantin*, al unui „clasicist renegat", Iulian Bocai. Și, nu în ultimul rând, ne putem bucura și în această revistă de un poem marca Adrian Popescu (dedicat lui Mihai Șora) și putem afla care sunt noutățile editoriale selectate de *VR*, prin cronicile literare semnate de Gheorghe Grigurcu, Irina Petraș, Tudorel Urian și Mircea V. Ciobanu. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

o revistă radiofonică

Ne-am propus și am și început în urmă cu câteva săptămâni să semnalăm în **România literară** acele insule din *mass-media* prietenoase cu literatura. Ele devin și mai prețioase în vremea noastră, când numărul cititorilor preocupați de literatură scade dramatic și când se află în suferință nivelul de pricepere al celor care emit public judecăți de valoare asupra cărților și asupra culturii în general. De aceea spuneam „insule": fiindcă sunt exact niște insulițe cât niște firimituri, pierdute într-un ocean parcă nesfârșit, adică, pierdute în noianul de indiferență și de ignoranță. O excepție fericită de la această stare de fapt o reprezintă emisiunea *Revista culturală*, pe care Teodora Stanciu o realizează la Radio *Trinitas*. Difuzată în fiecare duminică după prânz, timp de două ceasuri, această revistă radiofonică înseamnă o sursă sigură de informare pentru orice ascultător care dorește să aibă o reprezentare corectă și cuprinzătoare privind evenimentele și personalitățile semnificative din cultura română de astăzi. Emisiunea se evidențiază prin mai multe calități. Numim doar câteva dintre ele: e vorba, în primul rând, despre știința de a alege subiectele puse în dezbatere, totdeauna unele majore, care interesează și contează; e vorba, apoi, despre valoarea colaboratorilor permanenți (între aceștia ne bucurăm să-i întâlnim duminical pe calea undelor și pe unii dintre colegii și titularii de rubrici din revista noastră, Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Daniel Cristea-Enache), dar și despre valoarea altor creatori și oameni de cultură invitați în emisiune sau despre care se vorbește în emisiune; e vorba, nu în ultimul rând, despre tonul dezbaterilor (elegant, făcându-se demonstrația că profunzimea e compatibilă cu accesibilitatea) și, mai larg, despre sentimentul cu care rămâi după ce asculți emisiunea (teritoriul revistei îți apare ca fiind o zonă securizată, atmosfera e de civilitate și normalitate și ești tentat să crezi că ai nimerit în altă parte, nu la noi, unde o ceartă și o încăierare pe cât bezmetice pe atât zadarnice tulbură tot). Meritul pentru această izbândă îi aparține în totalitate doamnei Teodora Stanciu, care a pornit singură, de la zero, acest proiect cultural și l-a dus până la nivelul actual, când *Revista culturală Trinitas* a devenit un centru de valorizare credibil. Ce însușiri personale o ajută în demersul său, deloc simplu? Pasiunea nedezmințită pentru cultura română, dar și harul de a fi un amfitrion pentru care generozitatea, seriozitatea, modestia, onestitatea și politețea sunt naturale.

un editorial

Nicolae Prelipceanu, editorialistul *VIEȚII ROMÂNEȘTI* și, totodată, redactorul-șef al acestei reviste a Uniunii Scriitorilor, s-a remarcat nu o dată prin articolele sale de atitudine, în care abordează pătrunzător, dar și tranșant, temele cele mai sensibile ale momentului. Un exemplu convingător îl constituie textul pe care-l semnează în nr. 2 din acest an al *Vieții Românești*, intitulat *Și totuși revistele...* În atenția sa se află revista *Familia*, din Oradea, cu care autoritățile locale s-au gândit că e bine să înceapă „reformarea" instituțiilor publice din regiune și, în consecință, s-au repezit asupra sa cu valul demolator. Mulți intelectuali au fost șocați, revoltați de această mișcare absurd-destructivă și au protestat. În van însă. Cei care dețin puterea n-au avut urechi pentru cererile lor, pentru argumentele lor. Dar să-i dăm cuvântul lui Nicolae Prelipceanu: „Revista *Familia* – despre care mi se pare aproape inutil să adaug: cea în care a debutat Eminescu, cea din care i se trage numele, căci, știți, îl chema Eminovici – a devenit un fel de buletin al bibliotecii din Oradea, orașul unde apărea și până acum. (Menționez pentru cei care au uitat: când Iosif Vulcan, directorul ei, l-a debutat pe Eminescu, revista apărea la Budapesta, căci Transilvania făcea parte încă din Imperiul Austro-Ungar). Pentru că niște aleși locali ai poporului au decis să facă economie la cultură. Și la altele, dar și la cultură.

Știam că instituțiile culturale nu se calificau între cele *esențiale* ale națiunii, în viziunea politicienilor și administratorilor de azi. Și, cred, în a celor de aproape totdeauna. Știam de când cu pandemia, când esențiale nu erau nici teatrele, nici cinematografele, nici muzeele, înfrânte de restaurante și de terase, pentru care *masele largi populare* s-au bătut cât au putut să rămână deschise. Nu-i vorbă, *socializarea*, atât de la modă azi, se face mai mult, din multe puncte de vedere contemporane, la cârciumi decât la biblioteci (unde puteai citi câte ceva, inclusiv reviste). Dar tot o formă de socializare, ce-i drept ceva mai profundă, mai dificil de asimilat, este și lectura. Sigur, nu e întotdeauna o socializare cu propriii tăi contemporani, ci, deseori, cu cei care au trăit și creat înainte, căci societatea, așa cum se știe, este suma celor de ieri, a celor de azi și a celor de mâine. Și nu e un schimb de fleacuri, ci o recepție a unor lucruri, în general, substanțiale. Dar, pas de-i spune asta unui om de pe stradă!"

Acesta e începutul editorialului. Lăsând lectura întregului articol în seama cititorilor *Vieții Românești*, să reproducem aici doar concluzia cu care se încheie considerațiile lui Nicolae Prelipceanu: „Din acest motiv trebuie, în general, ca statul sau consiliile liber alese să susțină un număr de publicații culturale, tocmai pentru a permite menținerea unui nivel al valorii echilibrat și pentru a semnala viitorului, dacă acesta o mai fi existând, că înainte de diversele prezenturi posibile au mai existat și altele." Se cuvine să menționăm că povestea nefericită prezentată în editorialul din *Viața Românească* are un epilog, trist și el, din păcate. Între timp, a apărut primul număr al revistei orădene în noua formulă redacțională și editorială. Publicația a devenit o tribună pentru grupul de autori gălăgioși care se manifestă ostentativ împotriva Uniunii Scriitorilor și a valorilor canonice. Văzând cum arată lucrurile, avem câteva nedumeriri. Acesta e „viitorul" pe care și l-au dorit cei care au pornit și au reușit demolițiunea construcției echilibrate, cu greu obținute, care era *Familia*? Și, apoi – în noua echipă îl regăsim pe Ioan Moldovan și nu știm cum să înțelegem prezența lui acolo: care e scara de valori în care crede poetul, cea dinainte, ori cea de astăzi, exact pe dos, sau niciuna?

●● **Cronicar**

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Astăzi se împlinesc, zi cu zi, 30 de ani de la 13 iunie 1990. Ce interpretare ați da acum evenimentelor de atunci?

II.

Întrebarea pe care mi-o puneam atunci era simplă: cine se află cu adevărat în spatele mineriadei. Întrebare la care s-a adaugat, în ce mă privește, aceea a rolului lui Iliescu. Informat sau dezinformat? Protagonist sau manipulat? Și din ce interes politic? Am comentat în *Dreptul la normalitate* trei din scenariile posibile. Nu-mi era deloc limpede ce motivație poate avea un partid care abia câștigase alegerile și, încă, cu un procent zdrobitor, ca și al președintelui, să dea o lovitură de stat. Puțin probabil să fi urmat modelul legionar din 1941. Și cum putea crede un om inteligent ca Iliescu, fie și sub presiunea străzii, că țărăniștii, perdanți clar ai acelorași alegeri, sunt fasciști și legionari, care ascund în sediul partidului bombe? Că au existat securiști care au pus în gura minerilor acuzația cu pricina e lucru cert (am văzut filmările, am auzit vocile!), dar că Iliescu însuși, cu toate sechelele comuniste din concepția lui politică, putea crede așa ceva mi se părea și continuă să mi se pară exclus. Trebuie să recunosc că o parte din evenimente n-am cunoscut-o nemijlocit. Foarte târziu am avut acces la unele filme sau documente. Din memoria mea s-au șters numeroase lucruri. Discursul lui Iliescu din care am reprodus cuvintele cheie l-am uitat vreme de decenii. Spuneam la început că el e o cheie pentru înțelegerea evenimentelor. Nu mai au decât o importanță relativă întrebări care ne-au obsedat vreme de trei decenii: ce și cât știa Iliescu, cine i-a distribuit pe foștii securiști în rolul unor păpușari, câți dintre mineri erau cu adevărat mineri (am fost în Valea Jiului nu o dată și mi s-a spus clar că nu toți cei care lucrează în mină trebuie considerați mineri, așa cum ne închipuim noi cei din Capitală!) și așa mai departe. Un lucru este sigur astăzi și anume că mineriada a fost încuviințată de la vârful statului și organizată de instituții ale statului, între care cel puțin trei ministere, al Internelor, al Armatei și al Transporturilor. Există dovezi incontestabile în acest sens. Impresia mea, căci nu pot vorbi de o certitudine, este că motivația intimă a lui Iliescu de a da ordinul de reprimare a manifestanților pașnici din Piața Universității și apoi de a-i chema pe mineri a constat într-o teribilă sperietură: de a pierde puterea. Cine i-a alimentat un asemenea sentiment, nu știu, dar e neîndoielnic că în anturajul lui trebuie căutați responsabilii. L-am cunoscut destul de bine ca să mă îndoiesc că putea fi convins în sinea lui că PNȚ este o mișcare legionară. Nici măcar de *tip legionar*, cum apare într-un document al armatei care reproduce un ordin telefonic al președintelui. La asta, aș adăuga că e posibil să fi fost activate, în contextul confruntării, și anumite reminiscențe de natură ideologică din concepția politică a lui Iliescu.

N-aveam atunci multe din informațiile aflate astăzi în mâna procurorilor, ceea ce explică de ce nu l-am întrebat în interviul pe care mi l-a acordat cu acea ocazie nimic despre toate acestea. Nu e o scuză. Îmi pare realmente rău că bunele raporturi pe care le-am avut cu Iliescu și stima pe care o purtam omului încă din anii comunismului m-au împiedicat să fiu obiectiv în interviu. Ca un novice în materie, am luat de bun ce mi-a spus. Și m-am făcut că nu remarc ce nu mi-a spus. În fine, în deceniul în care politica ne-a găsit pe baricade, el, la putere, eu, în opoziție, mi s-au șters din minte evenimentele din iunie 1990, ca și atâtea altele. Ce dovadă mai bună vrei, dragă Daniel, că viața politică am trăit-o ca peștele pe uscat? ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 11

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

12

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 19 martie 2021 28 de pagini 3 lei

IOSIF VULCAN – 180

ION MINULESCU – 140

rubricile noastre:

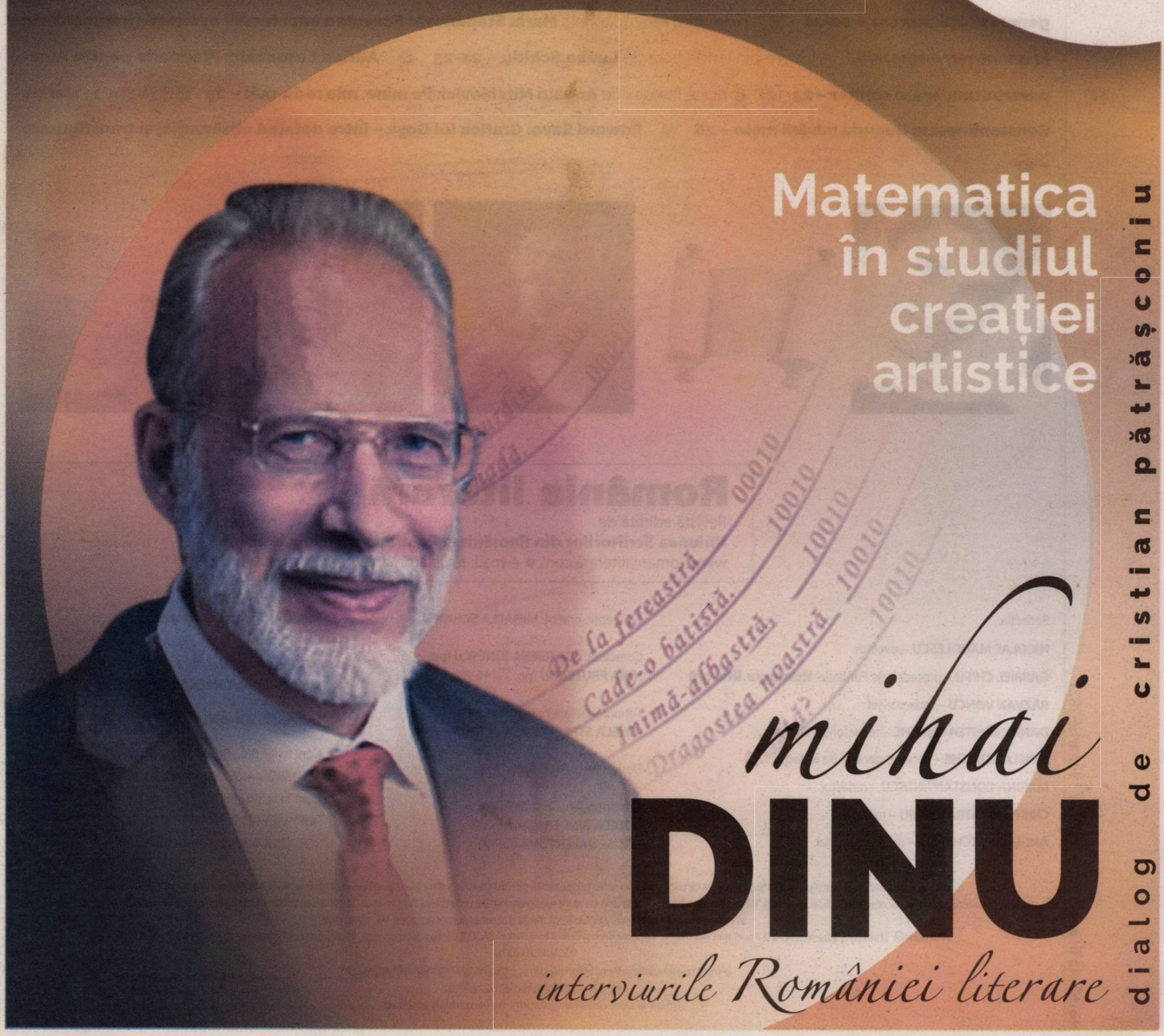
• ștefan cazimir • alexandru călinescu • daniel cristea-enache • sorin lavric • mircea mihăieș • angelo mitchievici • horia alexandrescu • marina constantinescu • alex ștefănescu • dorin tudoran • răzvan voncu

editorial

NICOLAE **MANOLESCU**

dorul **de școală**

Matematica în studiul creației artistice



dialog de cristian pătrășconiu

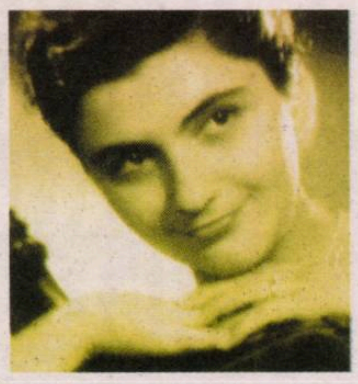
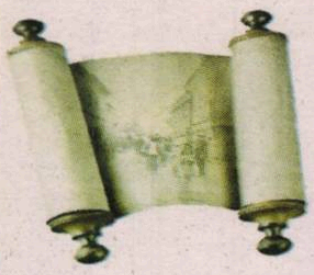
mihai **DINU**

interviurile României literare

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Dorul de școală – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Albă-ca-Serena și Harap-Negru – 3** ● Interstiții de **Alexandru Călinescu: O lume care a luat-o razna (II) – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Comedia neagră – 5** ● Cap sau pajură de **Ștefan Cazimir: Cel mai frumos vers – 6** ● **Adrian Popescu: Eta Boeriu, fibra tragică – 6** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Trei prozatori de limbă română din Israel – 7** ● Poeme de **Emil Nicolae – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Un volum pestriț – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Crez artistic – 10** ● Cartea de eseistică **Simona Preda: Ambiguitățile cotidianului – 11** ● Cartea de politologie **Cristian Vasile: Lirica politică în istoria românească – 11** ● Cartea de poezie **Andrea H. Hedeș: Cel aflat pe cale – 12** ● Cartea de publicistică **Marius Miheț: Mici alchimii la vedere – 12** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: Marele război și sașii transilvăneni – 13** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: O altă viziune a sentimentelor – 13** ● Interviurile R.L. **Mihai Dinu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Liviu Capșa: Univers familial cultural – 16-17** ● **Mircea Coloşenco: Constantin Brâncuşi, artist român de talie universală – 17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: O călătorie cu mașina de acum douăzeci de ani – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: „Steaua" sus răsare? – 18** ● **Vasile Spiridon: Datorii pariziene – 19** ● **Ioan F. Pop: Iosif Vulcan – omul generozității literare – 20-21** ● Avanpremieră editorială **Maria Stepanova: Povestea unei familii evreiești (fragment din *În amintirea memoriei).*** Traducere din limba rusă de **Luana Schidu – 22-23** ● **Adrian Lesenciuc: Pledoarie pentru recuperarea unui mare scriitor – 24** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Pe mine, mie redă-mă! – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Bucuria mirării mele – 26** ● **Edward Sava: Grafica lui Goya – între detaliul observației și transfigurare – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

dorul de școală

Mă surprinde uneori, deși am vârsta pe care o am, dorul de școală. Adevărul este că mi-a plăcut școala de când mă știu. Poate și fiindcă m-am născut într-o familie de dascăli împătimiți de școală. Tata s-a pensionat după 42 de ani de învățământ. Aveam 26 de ani când mi-a vorbit despre cei 42 de ani. Mi s-a părut enorm. Nu-mi trecea prin cap că mă voi pensiona eu însumi după 53 de ani. Când s-a întâmplat asta, tata nu mai trăia ca să-i spun. Urmase Facultatea de Litere și Filosofie de la Univeritatea din București și predase, până când a fost arestat, pedagogia la licee din Cernăuți, Rm. Vâlcea și Sibiu. La eliberare, nu i s-au mai dat ore la liceu și nici în oraș. A făcut naveta la Guștereța, un sat de lângă Sibiu, apoi la Hosman, lângă Agnita, unde se ducea săptămânal cu decovilul și dormea în camera de oaspeți a școlii. Am vizitat-o pe la mijlocul anilor 1990, cu ocazia unei campanii electorale, și am fost teribil de emoționat. A predat în tot acest timp limba română la clasele elementare, gimnaziul de astăzi. Mama a absolvit franceza la aceeași facultate, pe care a predat-o tot până când a fost arestată, trecând apoi, ca și tata, la limba română, și nu la liceu, ci la Școala Sanitară din Sibiu. Trecuse de 90 de ani când continua să dea meditații copiilor unor cunoștințe, după vestitul manual *Lagard et Michard*, în ediții tot mai noi pe care i le aduceam din călătoriile mele în Franța.

În legătură cu manualele, dicționarele și celelalte care se aflau în biblioteca ei, laolaltă cu sute de cărți de literatură, mama fiind o mare cititoare, îmi amintesc un lucru curios: prea puține din aceste cărți, în franceză și în română, existau în copilăria mea. La moartea mamei, rafturile din micul ei apartament erau în schimb burdușite de cărți. De ce nu-mi amintesc nimic din copilărie, când îi cerusem voie să am un raft al meu, pentru cele câteva cărți care îmi aparțineau? Tata își avea cărțile lui, de pedagogie îndeosebi, el nefiind propriu vorbind un cititor de literatură, preferând romanele polițiste, mai ales la bătrânețe. Între tratatele tatei de pedagogie clasice apăruse la un moment dat *Poemul pedagogic* al lui Makarenko. Lectură devenită obligatorie în primii ani de comunism. Nu mai știu cu ce ocazie, l-am citit și eu. Deși știam că tata îl detesta. Despre motive, habar n-aveam. Abia mai târziu am aflat ce hram purta acest manual pe care KGB îl folosise ca un ghid în formarea omului nou, spălat pe creier. Nu l-am recitit niciodată, dar mi l-au amintit câteva distopii moderne, între care un roman al lui Bujor Nedelcovici, în care *pasajul* de la omul vechi la omul nou nu e zugrăvit niciodată în mod direct. Nu ni se dezvăluie nicio metodă de manipulare a conștiințelor. Omul nou este însă făcut, iar nu născut, produs al unui proces complex, pe care îl găsim în schimb la Makarenko.

Despre școala copilăriei și adolescenței mele s-au spus și se tot spun multe lucruri neadevărate. Am putut verifica destul de des, bazându-mă pe caietele mele „literare" din acei ani, care mi-au împrospătat memoria, că dracul n-a fost niciodată atât de negru cum lasă unii din generația mea să se înțeleagă. Mai întâi, permiteți-mi să pretind că la începutul anilor 1950 în România *se făcea totuși școală*. Se învăța. Se tocea. Altminteri de unde să-mi fi rămas mie în cap ideea că școala înseamnă, înainte de orice, învățătură. N-aveam manuale de literatură, e adevărat (la alte discipline existau, traduse din rusește, și erau, cu unele excepții, științific valabile), ci două broșuri intitulate *Teze provizorii*, pe care le păstrez și care, răsfoindu-le când lucram la *Istoria critică*, mi s-au părut temeinice sub raportul informației. Perioada veche nu era deloc ideologizată, cum s-ar crede judecând după fastidioasele *Introduceri* la edițiile de cronici care tocmai începuseră să apară. *Tezele* conțineau informație curată și bogată. Titlurile operelor lui Cantemir erau în latină (și română, desigur). Le țin minte până astăzi, așa cum le-am învățat atunci. Date, multe date istorice: s-ar spune că nu exista teama de a încărca mintea elevului. Ceea ce e corect: mintea elevului trebuie, cel puțin până la o vârstă, încărcată, ca o baterie, ca să funcționeze. Eficiența școlii se măsoară și după greutatea ghiozdanului. Îmi amintesc de o oră de sfârșit de an consacrată operei lui Slavici, eram prin clasa a IX-a, în care profesorul Constantin Gibescu de la Rm.Vâlcea mi-a cerut să fac o sinteză. Am citit *tot* Slavici, nuvele, romane, teatru, *tot*. Am povestit altundeva cum mi-am procurat cărțile. Nu-i venea să creadă profesorului: mi-a pus întrebări viclene despre fiecare ca să se convingă că le citisem. Lucrurile au stat la fel cu Delavrancea sau alții. Eram obligați să-i citim pe toți în întregime. Era un lucru subînțeles, care nu se negocia. N-o făceau, desigur, toți, dar eu o făceam. Păcat că, mai ales din interbelic, nume importante erau cenzurate și așa au rămas până am terminat liceul. Noroc că pe unele le aveam în casă. Din Goga, ai mei aveau mai multe ediții. Asta ca să dau un exemplu. La nici 17 ani, când am terminat liceul, eram posesorul unei comori: cunoșteam destul de bine literatura română de la origini și până spre 1918. Interbelicului îi va veni vremea abia în facultate, deși ciuruit ideologic, ca și literaturii realist-socialiste, de ale cărei delicii am luat cunoștință tot atunci.

M-a interesat totdeauna imaginea școlii și a literaturii în operele scriitorilor. Așa am remarcat că ardelenii își iubesc dascălii, portretizându-i cu pasiune (*Budulea Taichii*), că moldovenii pun și o sămânță de ironie în portrete (Creangă, Sadoveanu), că, în schimb, muntenii sunt înclinați spre caricatură (Caragiale, Delavrancea). Amintirile multora sunt pline de ecourile școlii. Anii de formare fac obiectul unor pagini remarcabile, nu numai la clasici, ci și la contemporani.

Dorul de școală nu e cu siguranță un sentiment universal, dar ceva mă face să cred că nu sunt puțini cei care îl împărtășesc cu mine. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

Albă-ca-Serena *și* Harap-Negru

Poliția rasială bate record după record. Astăzi, cele mai agresive vârfuri de lance ale ei sunt inventarea rasismului acolo unde nu există și obliterarea culturii prin cenzură (*„cancel culture"*), o ghilotină din ce în ce mai lacomă.

Ion Țiriac face o afirmație necavalerească la adresa Serenei Williams. Referindu-se la vârsta și la gabaritul supraponderal ale marii campioane, sugerează că ar fi timpul să se retragă. Soțul Serenei îl acuză de rasism. Nimic rasist în cuvintele lui Țiriac, dar acuzația culege aplauze.

Google o dă afară pe cercetătoarea Timnit Gebru pentru că refuză ordinul venit de sus de a politiza un studiu. Cum? Prin producerea de „dovezi" că „algoritmi ai inteligenței artificiale ar putea dezavantaja grupuri marginalizate."

Cercetătoare de culoare, originară din Eritreea, Gebru este cunoscută și respectată ca susținătoare a „diversității în tehnologie". Este și cofondatoare a unei comunități a cercetătorilor de culoare din domeniul inteligenței artificiale – *Black in AI*. Dar toate acestea nu contează în ochii vigilenți ai Politbiuroului de la Google.

David Baker, inginer software, demisionează în semn de protest față de demiterea colegei sale, care ceruse companiei „libertate academică". În scrisoarea de demisie, Baker pune la zid ipocrizia practicată de Google: *„Nu ne putem declara atașamentul la diversitate și apoi să ignorăm izbitoarea absență a vocilor din interior."*

Olandezei Marieke Lucas Rijneveld, distinsă în 2020 cu *International Booker Prize*, Editura Meulenhoff îi încredințează traducerea poemului *The Hill We Climb* al tinerei poete afro-americane Amanda Gorman. Sar ca arși comisarii poliției rasiale.

În fruntea campaniei – activista de culoare Janice Deul. Ea pune briciul rasial la gâtul editorului: de ce n-a ales ca traducerea să fie încredințată unei persoane asemănătoare lui Gorman, *„spoken-word artist"*, *„tânără, femeie și căreia să nu-i fie rușine că e neagră"*?

Rijneveld este tânără (ba și tânăr, căci se declară *non-binary*), dar e albă. Și asta e inacceptabil pentru poliția rasială. Aleasă chiar de Gorman ca traducătoare, Rijneveld cedează – ca și editorul – de spaima ghilotinei rasiale. Femeia-comisar Janice Deul și alte gunoaie infecțioase jubilează – *„unapologetically"*.

Jessey Norman a cunoscut (și) America lui Jim Crow, dar nimeni nu i-a interzis să fie Elisabeth, în *Tannhäuser* sau Cassandra, în *Troienele*. Nimeni nu s-a revoltat că a interpretat Mahler, Brahms, Poulenc, Schumann, Strauss, Wolf, Schoenberg sau Janáček, deși nu era „unapologetically" albă.

Au cerut „cancelări" din *Iliada* și *Odiseea*, din operele lui Shakespeare și Mark Twain. L-au acuzat pe Verdi de rasism, pentru *Aida*. Au urmat mari sculptori ai lumii, fiindcă au folosit numai marmură albă. Au trecut la *Muppet Show*.

Theodor Seuss Gesel (aka Dr. Seuss) a fost unul din cei mai îndrăgiți autori de cărți pentru copii. Practic, sunt puține casele americanilor în care nu a poposit o carte semnată de el. Sub presiunea corectitudinii politice, Dr. Seuss Enterprises (parte din Random House Children's Books) a hotărât ca șase din cărțile lui Gesel să nu mai fie retipărite.

Spre a-i cinsti contribuția la încurajarea cititului printre copii, *National Education Association* declarase 2 martie, ziua de naștere a lui Gesel, drept *Read Across America Day*. În fiecare an era rostită o Proclamație. Sub presiunea corectitudinii politice, NEA s-a distanțat treptat-treptat de numele lui Gesel.

Din Proclamația citită în acest an de președintele Biden, numele lui Gesel lipsește. Un uriaș „pas înainte", căci până și *unapologeticii* afro-americani Kamala Harris, Barack & Michelle Obama avuseseră cândva cuvinte de mare laudă pentru *cancelatul* zilei de azi.

Cum corectitudinea politică are și în România centre de presiune foarte active, puse pe fapte mari, n-ar fi de mirare să vedem editori obligați „să-i salveze de la rușine" pe Frații Grimm și Ion Creangă. Unii cu *Albă-ca-Serena și cei șapte LeBron James*, alții cu *Harap-Negru*? ●

• *interstiții de* **alexandru călinescu**

o lume care a luat-o razna (II)

Noul antirasism, arată Pascal Bruckner în *Un vinovat aproape perfect*, pleacă de la premisa că albii au exorbitantul privilegiu de a fi albi. Filozoful Pierre Tevanian ne încredințează că albii sunt *bolnavi* de rasism, maladie de care suferă chiar atunci când *nu* sunt rasiști (!). Încă în 1987 americanca Peggy McIntosch a lansat formula „privilegiul alb": or, albii nu conștientizează acest privilegiu și, în consecință, trebuie reeducați. La Denver (Colorado), femei albe progresiste plătesc 2500 de dolari lecția în care li se explică de ce sunt îngrozitor de rasiste. Actrița Rosanna Arquette declară: „Sunt dezolată că m-am născut albă și privilegiată. Asta mă dezgustă. Mi-e cumplit de rușine". În Franța, militanta fundamentalistă Houria Bouteldja nu ezită să-i considere pe albi un fel de sub-oameni.

S-a produs, într-un interval de timp scurt, o schimbare radicală de perspectivă: stânga privilegiază astăzi revendicările identitare pe care odinioară le combătea, socotindu-le o obsesie a dreptei. Mesajul lui Martin Luther King („Nu trebuie să fim judecați după culoarea pielei ci în funcție de calitatea caracterului") a fost uitat. În ciuda progreselor pe care le-au înregistrat Statele Unite în ce privește statutul persoanelor de culoare, s-a promovat intens teza că acolo domnește un rasism „structural și sistemic". Pentru a-l combate, notează ironic Bruckner, s-a inventat un antirasism la fel de „structural și sistemic", care este de fapt un rasism pe dos, cu atât mai comod cu cât poți fi acum rasist fără probleme dacă îi alegi drept țintă pe albi. „Diavolul alb" a adus numai nenorociri, a prădat și a distrus. Fost profesor la City University din New York, Leonard Jeffries susține că negrii sunt „oameni ai soarelui" care au inventat totul, dar au fost furați de „popoarele gheții". O socioloagă de mare succes, Robin DiAngelo, a demascat comportamentul pervers al albilor într-o carte cu sugestivul titlu *Fragilitatea albă. De ce le e atât de greu albilor să vorbească despre rasism* (2018). Pentru autoare, progresiștii sunt și mai vinovați, întrucât se străduiesc să arate că n-ar fi rasiști, lucru în chip obiectiv imposibil din moment ce identitatea albă este *intrinsec rasistă*. Una din consecințele decurgând de aici este condamnarea așa-numitei „aproprieri culturale": astfel, un scriitor alb nu are dreptul să imagineze un personaj de culoare. Am văzut, acum nici o lună, cum unei traducătoare olandeze i s-a refuzat dreptul să o traducă pe poetesa americană de culoare Armanda Goman. Dar exemple sunt sumedenie. La fel a pățit Thimothée de Fombelle, deoarece protagonista noului său roman e o fetiță de culoare : editorul american, Walker Books, a refuzat anul trecut să-l publice. Bruckner amintește și de pățania prim-ministrului canadian Justin Trudeau care a trebuit să-și ceară scuze pentru că în 2001, la o petrecere studențească, se deghizase în Aladin și își înnegrise fața. Mai mulți regizori au fost nevoiți să-și abandoneze proiectele pentru că, albi fiind, piesele și filmele respective vorbeau despre problemele comunității afro-americane sau amerindiene. Când o cercetătoare a publicat un studiu despre tinerii afro-americani din ghetouri, a fost imediat pusă la punct: cu ce drept o femeie albă vorbește despre o altă comunitate? Iar teoreticiana americană Iris Young a mers până la a propune o *cetățenie diferită* pentru fiecare minoritate, cu drepturi și coduri (civil și penal) diferite ! Delirul identitar pare să nu aibă limite.

Avem a face cu o strategie a culpabilizării: albii de astăzi trebuie să dea seama de atrocitățile și greșelile pe care le-au comis strămoșii lor. Astfel, sclavia este o crimă atribuită exclusiv albilor, o crimă care nu poate fi niciodată iertată. Or, precizează Bruckner, nu Europa a inventat sclavia, dar a inventat în schimb abolirea ei. Înaintea europenilor sclavia, a fost practicată, vreme de secole, de către arabi, după cum nu trebuie să uităm de existența, în Africa, a sclaviei interne (tot niște africani erau „furnizorii" negustorilor de sclavi): în Maroc ultimul târg de sclavi a fost închis în 1920, traficul de ființe umane a fost declarat ilegal abia în 1980 în Mauritania și în 1999 în Niger. În 2008, istoricul franco-senegalez Titiane N'Diaye a publicat o carte intitulată *Genocidul cu văl* în care arăta că africanii au fost victimele comerțului cu sclavi practicat în lumea arabo-musulmană între secolele VII și XX și că se poate vorbi fără dubii în acest caz de o exterminare în masă (Africa a devenit un obiectiv prioritar pentru arabi mai ales după ce „marfa" europeană, în majoritate est-europeană, a început să fie deficitară). Dacă Europa a recunoscut caracterul genocidar al comerțului cu sclavi, nu același lucru se poate spune despre turci și despre arabi. A doua vină pare-se inexpiabilă a „fețelor palide" este de a avea un trecut colonialist. E utopic să ne așteptăm la o analiză nuanțată (pe care să o facă istoricii avizați) a perioadei în care unele state europene (doar 8 din cele care formează UE!) aveau colonii după cum e nerealist să credem că, întorcând spatele colonialismului și condamnându-l fără echivoc, europenii au vreo șansă, în ochii noilor antirasiști, să li se acorde circumstanțe atenuante. O militantă (altminteri profesor universitar la Berkeley) care se reclamă de la marxism, feminism și antirasism, Françoise Vergès, propune conceptul de „colonialitate", care desemnează persistența rasismului și a mentalității colonizatoare chiar dacă regimurile colonialiste au dispărut. „Europa nu s-a autodecolonizat" avertizează și filozoful camerunez Achille Mbembe. Această politică a resentimentului și a revanșei a dus la proliferarea în universități a „studiilor post-coloniale" și „decoloniale", simptom al voinței morbide de complacere în trecut.

Cu o asemenea ideologie intrăm, spune Bruckner, într-o lungă noapte a rațiunii. Chiar vom ajunge să ne distrugem pentru niște inepții? ●

• *calendar*

27.02.1900 – s-a născut P. P. Panaitescu (m. 1967)
27.02.1907 – s-a născut V. Beneș (m. 1960)
27.02.1920 – a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 – a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 – a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
27.02.1956 – s-a născut Mircea V. Ciobanu
27.02.1958 – s-a născut Mihai Constantin
27.02.1960 – s-a născut George Achim
27.02.1975 – a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 – a murit Mihail Drumeș (n. 1901)
27.02.1990 – a murit Al. Rosetti (n. 1895)
27.02.2016 – a murit Elisabeta Lăsconi (n. 1957)
27.02.2019 – a murit Ioana Dinulescu (n. 1950)

28.02.1754 – s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816)
28.02.1880 – a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 – a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 – a murit Grigore Grădișteanu (n. 1816)
28.02.1919 – s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1937 – s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 – s-a născut Mircea Ștefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 – s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 – s-a născut Vasile Bardan
28.02.1948 – s-a născut Arcadie Opaiț
28.02.1949 – a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 – a murit Ștefan Ciobanu (n. 1883)
28.02.2003 – a murit Romulus Diaconescu (n. 1942)
28.02.2015 – a murit Horia Tabacu (n. 1954)
28.02.2016 – a murit Gheorghe Blănaru (n. 1933)
28.02.2018 – a murit Liviu Leonte (n. 1929)

29.02.1928 – s-a născut Albert Kovacs (m. 2015)

1.03.1788 – s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837 – s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
1.03.1904 – s-a născut Horia Robeanu (m.1985)
1.03.1913 – s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 – s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 – s-a născut Solomon Marcus (m. 2016)
1.03.1926 – s-a născut Viniciu Gafița (m. 2005)
1.03.1930 – s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 – s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946 – s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947 – s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1948 – s-a născut Adrian Poruciuc
1.03.1951 – s-a născut Ion Machidon
1.03.1951 – s-a născut George Vulturescu
1.03.1954 – s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955 – s-a născut Dușan Baiski
1.03.1968 – s-a născut Ștefan Daniel Pocovnicu

2.03.1881 – s-a născut Eugeniu Ștefănescu-Est (m.1980)
2.03.1905 – s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 – s-a născut Mircea Mancaș (m. 1995)
2.03.1932 – s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 – a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1940 – s-a născut Iulia Schif
2.03.1940 – s-a născut Sanda Golopenția-Eretescu
2.03.1943 – s-a născut Vasile Țapoveț
2.03.1951 – s-a născut Maria Marino
2.03.1952 – s-a născut Vlad Neagoe
2.03.1960 – s-a născut Liana Alecu
2.03.1963 – s-a născut Iulian Boldea
2.03.2002 – a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)

3.03.1863 – a murit Iancu Văcărescu (n. 1792)
3.03.1871 – s-a născut Constantin Argetoianu (m. 1955)
3.03.1902 – a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
3.03.1922 – s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
3.03.1924 – s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 – s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1936 – s-a născut Simon Ajarescu (m. 2013)
3.03.1941 – s-a născut Radu Mareș (m. 2016)
3.03.1950 – s-a născut Dumitru Vlăduț (m. 2018)
3.03.1953 – s-a născut Adalbert Vegh
3.03.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
3.03.2018 – a murit Sergiu I. Nicolaescu (n. 1942)

4.03.1919 - s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03.1921 – s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1921 – s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1927 – s-a născut Virgil Brădățeanu (m. 2008)
4.03.1928 – s-a născut Nina Stănculescu (m. 2016)
4.03.1942 – a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
4.03.1942 – s-a născut Gloria Lăcătușu
4.03.1942 – s-a născut Maria Baciu
4.03.1944 – s-a născut Vasile Igna
4.03.1949 – s-a născut Lucia Verona
4.03.1951 – s-a născut Virgil Costiuc
4.03.1952 – s-a născut Gabriel Gafița
4.03.1956 – s-a născut Dumitru Ungureanu
4.03.1960 – a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03.1977 – a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03.1977 – a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03.1977 – a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03.1977 – a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03.1977 – a murit Mihai Gafița (n. 1923)
4.03.1977 – a murit A. E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Ioan Șiadbei (n. 1903)
4.03.1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de*

mircea mihăieș

comedia neagră

Una din caracteristicile noului val comunist e *mentalitatea cetății asediate*. Ea se traduce printr-o vigilență isterică, prin certitudinea că inamicii se află pretutindeni și că nu e decât o chestiune de clipe până vor pune mâna pe satâr și ghioagă pentru a măcelări în stânga și în dreapta. Ceea ce îl apropie, în mod surprinzător, de naționalism și xenofobie. De la spionajul peste gard și prin perdeaua ferestrei, al gospodinelor de altă dată, s-a ajuns la cenzură și represiune frenetică. Dacă omul trăiește în claritate morală, comunistoidul supraviețuiește prin insurgență de partid, autoritate de dogmă și uniformizare prin decapitare. Oricine iese din cadrele gândirii reducționiste e imediat calificat periculos și criminal.

M-am întrebat de multe ori în ce măsură cei care aderă la ideile comunismului o fac dintr-o predispoziție naturală sau prin contaminare, „de la om la om". Gândindu-mă la comuniștii pe care i-am cunoscut de-a lungul vieții, aș spune că e vorba de două categorii. Încep cu a doua, pentru că e mai larg răspândită și, din punct de vedere psihologic, mai simplu de descris. Ea îi cuprinde pe oportuniștii, prefăcuții, profitorii care se pliază pe o situație nouă imediat ce descoperă avantajele ce decurg din aderarea la ea. A le atașa eticheta de *idealiști*, mult răspândită în faza romantică a comunismului, sună cel puțin grotesc. Termenul nu are nimic comun cu viziunea metafizică asupra realității și cu atât mai puțin cu „idealismul transcendent" al lui Kant. E un fel de mimare a entuziasmului în fața „comandamentelor" emise sforăitor de conducerea partidului.

În cazul acestor personaje, aderența e strict conjuncturală și vizează obținerea unei poziții sociale avantajoase. Ceea ce-i ține împreună e *ciolanul*, *funcția* sau *poziția privilegiată* în raport cu ceilalți membri ai comunității. Nu avem, așadar, cum să vorbim de coeziune morală sau de omogenitate ideologică. Prăbușirea, în doar câteva ore, a comunismului din România a fost dovada peremptorie că societatea ajunsese o simplă caricatură ideologică pe care orice vânt putea s-o mătură într-un minut.

Mai complicată e psihologia comunistului *sincer*. Pentru acesta, doctrina lui Marx și Lenin e mediul ideal pentru a-și manifesta o trăsătură de caracter inconturnabilă: *resentimentul*. Comunistul e individul ulcerat de faptul că soarele strălucește și în curtea vecinului, nu doar în a sa. El te urăște instinctiv pentru că ești mai deștept sau mai frumos decât el, pentru că ești bine dispus (în timp ce el, asemeni omului din subterană al lui Dostoievski, e chinuit de nedomolite boli ale bilei și ficatului), pentru că ai beneficiat de o educație de calitate, pentru că ești civilizat și manierat sau, pur și simplu, pentru că *exiști*. Forța motrice care-l face primejdios este *persistența urii*. Acest mecanism psihologic e etern uman, ceea ce explică de ce el dă roade astăzi (și va supraviețui și în viitor), după cum a dat și în trecut.

Marea găselniță a comuniștilor a reprezentat-o faptul că au reușit să dea o dimensiune instituțională unui sentiment născut din josnicia ființei umane. Legătura comuniștilor cu lumea e mediată de o sumedenie de formule construite *ad-hoc*. Ele funcționează ca scurtături între securea călăului și gâtul victimei. Încă din primii ani ai instaurării terorii, bolșevicii au alternat exterminarea pe față, sângeroasă, cu ceea ce s-a numit *profilaxia socială*. Evoluția corectitudinii politice indică, fără a greși prea mult, că astăzi s-a ajuns în același punct, deși direcția e inversă. În Uniunea Sovietică a deceniului al treilea cronologia a acționat altfel față de ceea ce se observă acum în societatea occidentală. Lenin și Stalin mai întâi au schingiuit și decapitat, și abia apoi au luat măsurile pentru prevenirea și răspândirea bolii antirevoluționarismului.

Fanaticii PC procedează pe dos, deși simți în comportamentul lor dezlănțuit nerăbdarea de a reintroduce plutonul de execuție, ghilotina sau măcar cizma spaniolă. Dialogul și justiția au amuțit, fiind înlocuite cu zbierături feroce și cu irepresibila dorință de a face să curgă sânge. Analizând fenomenul, Soljenițîn îl înfățișează în tonalitatea detașat-sardonică a unei comedii negre în care pașii crimei erau negociați cu cinism, transformând victima într-un participant activ la propria exterminare. Umilirea făcea parte din ritual în aceeași măsură cu metodele de schingiuire *hard*, în mare vogă în eternul feudalism ideologic al mișcărilor extremiste, de la tortura cu șobolani la „proba" cu fierăstrăul:

„Orice concepție comodă generează și un termen juridic comod: *profilaxia socială*. Este introdus, este acceptat și înțeles numaidecât de toată lumea. [*Ca și corectitudinea politică! n.m., M.M.*] (Curând, unul din șefii Belomorstroiului, Lazar Kagan, va spune exact așa: «Sunt încredințat că dumneata personal ești întru totul nevinovat, Dar dumneata, om cult, trebuie să înțelegi că se desfășura o largă campanie de profilaxie socială!» Într-adevăr, când să-i bagi la zdup pe acești tovarăși dubioși, toată această adunătură de lepădături intelectuale, dacă nu în ajunul războiului pentru revoluția mondială? Când acest război va începe, o să fie deja prea târziu".

Din multe puncte de vedere, lumea occidentală se află, cel puțin la nivelul gânditorilor și activiștilor de extremă stângă, *în ajunul războiului pentru revoluția mondială*. Termenul-cheie nu e, după cum ar putea să pară, *revoluție*, ci *război*. În mintea posedaților PC, *revoluția* a triumfat deja (dovadă, ordinea răsturnată a lumii: anularea criteriilor de promovare, obsesia rasismului și a discriminărilor, cenzurarea violentă a opiniilor neconvenabile, triumful „culturii interzicerii" etc.). Ceea ce urmează e *războiul*, nutrit de marota asasină de a amuți vocile care nu vorbesc limba noii religii politice. Nu e niciun secret că modelul sovietic are un viitor de aur în lumea zguduită de ura atotdistrugătoare a corectitudinii politice. Iată cum decurgeau lucrurile:

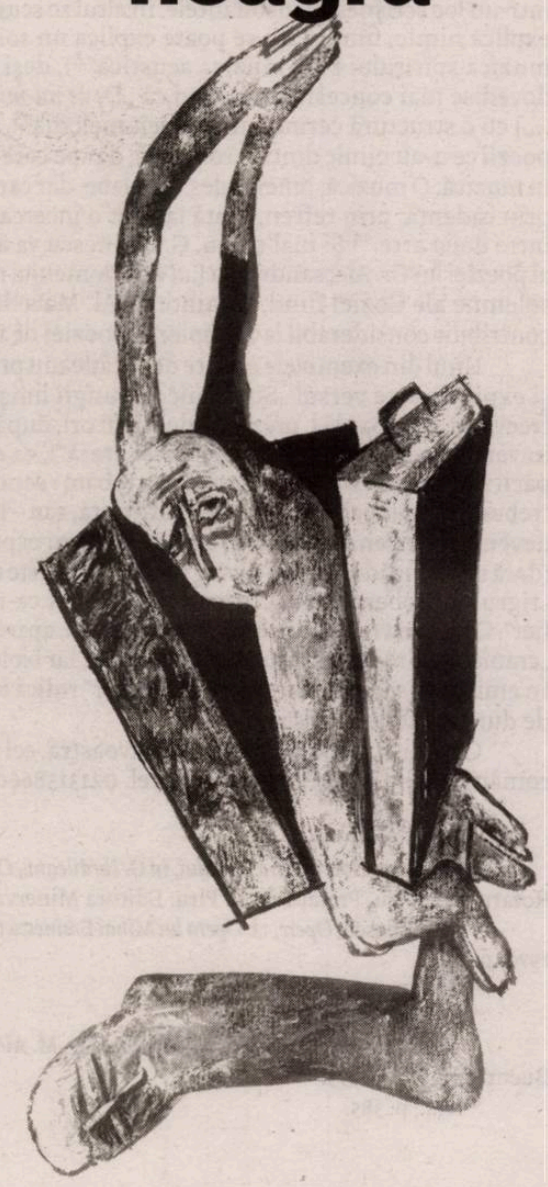
„Și Moscova începe să fie scotocită sistematic, cartier după cartier. Pretutindeni, cineva trebuia să fie ridicat: «Când vom izbi cu pumnul în masă, lumea se va cutremura de groază!» Spre Liubianka, spre Butîrki se îndreaptă chiar și ziua dube pline cu arestați, automobile, camioane acoperite, trăsuri fără acoperiș. Îmbulzeală la poartă, îmbulzeală în curte. Nu mai prididesc cu descărcatul și înregistratul arestaților.

Un exemplu tipic din acest val: câteva zeci de tineri se întrunesc la niște serate muzicale fără să aibă aprobarea GPU-ului. Ascultă muzică și beau ceai. Banii pentru ceai, câteva copeici, îi strâng prin colectă benevolă. Este absolut clar că muzica este un paravan pentru orientarea lor contrarevoluționară, iar banii nu-i strâng pentru ceai, nicidecum, ci pentru a veni în sprijinul burgheziei mondiale aflată pe calea pieirii. Sunt arestați cu *toții*, sunt osândiți de la trei la zece ani (Anna Skripnikova – la cinci), iar șefii, care n-au vrut să mărturisească (Ivan Nikolaevici Varențov și alții) sunt împușcați!"

Scenele de atrocitate citate nu sunt fragmente din literatura de propagandă. Ele fac parte din catalogul faptelor punctuale prin care comunismul sovietic (și, ulterior, cel mondial) a triumfat. Ele au fost multiplicate cu sutele de mii sau milioanele de cazuri similare. Nu sunt ficțiuni ori cazuri izolate, ci realități documentabile la nivelul unor țări și continente. Înainte de a fi puse în practică, ele au trecut prin gândirea unor personaje precum Lenin, Stalin, Mao, Pol Pot, Gheorghiu-Dej și mulți alții.

Mi s-a spus în ultima vreme că exagerez, că exemplele culese de mine sunt produsul unei imaginații înfierbântate. Cu alte cuvinte, ele n-au existat decât în imaginația detractorilor nobilelor idealuri comuniste. Iar dacă unele monstruozități chiar s-au petrecut, ele nu mai pot fi repetate de omul supra-civilizat al postmodernității: el va impune comunismul cu blândețea și cu vocabularul *avansat* ticluit în laboratoarele PC.

Dea Domnul să aibă dreptate cei care îmi contestă opiniile. Poate că totul e doar năzărirea cuiva care nu înțelege mersul lumii și misterele aducătoare de fericire ale progresismului. Și totuși, o mică și timidă întrebare îmi zgândăre mintea: bine-bine, dar dacă acești filantropi ai umanității au împrumutat *en gros* și *en detail* ideologia bolșevicilor, ce garanție avem că nu le vor împrumuta și metodele? ●



• *cap sau pajură de*
ștefan cazimir

cel mai frumos *vers*

Sub acest titlu a publicat Victor Eftimiu un articol într-un ziar din deceniul 4, reproducîndu-l apoi în volumul *Magia cuvintelor* (Editura „Cultura românească", Bucureşti, 1942): „Un alexandrin din *Fedra* lui Racine e socotit cel mai frumos vers din literatura franceză:

La fille de Minos et de Pasiphaé ...

El nu exprimă niciun gînd, nicio imagine, dar ne dăruieşte o muzicalitate unică prin alăturarea şi pronunţarea, în franţuzeşte, a două nume din mitologia elină. [...] *La fille de Minos et de Pasiphaé...* cîntă cu nostalgii de flaut într-o dumbravă depărtată, cu întîrzieri de violoncel într-o sală părăsită". Vraja versului s-ar datora, între altele, absenţei lui *r*, consoană care, continuă Victor Eftimiu, îi dăduse cîndva mult de furcă. Compania „Bulandra" pusese în repetiţie tragedia *Prometeu*. În principalul rol feminin, actriţa Gina Sandri stăpînea impecabil toate mijloacele adecvate, minus rostirea convenabilă a lui *r*. Soluţia adoptată de dramaturg a fost una de-a dreptul eroică : rescrierea integrală a rolului nimfei Eromeni, într-o variantă care izgonea consoana inoportună. De exemplu, distihul „Tu nu vezi cum pe bolta profundă şi albastră / Flori albe de lumină se-aprind deasupra noastră" se preschimba în „Tu nu vezi cum pe bolta înaltă şi senină / Planetele îşi cîntă poemul de lumină".

Care este cel mai frumos vers din cuprinsul poeziei române? Eftimiu citează două : „Cînd pluteşti pe mişcătoarea mărilor singurătate" şi „Ale valurilor mîndre generaţii spumegate", remarcînd că versul lui Grigore Alexandrescu are aceeaşi cadenţă şi aceeaşi rimă ca şi versul eminescian. Ne amintim că preferinţele în materie ale lui Caragiale erau identice. El recita adesea din *Umbra lui Mircea* : „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate", iar versul eminescian din *Scrisoarea I* îi inspira un subtil comentariu, cu observaţia că, pînă la cezură, survine sugestia unui val care urcă, în vreme ce emistihul al doilea produce impresia contrară.

Ne aflăm pe terenul mult dezbătutei chestiuni a relaţiei dintre poezie şi muzică, mai exact a muzicii *în* poezie. G. Ibrăileanu este primul care s-a preocupat insistent de sonorităţile poeziei lui Eminescu, de „muzica rimelor care ajută la impresia totală, difuză, a unei poezii", de „concordanţa dintre sonoritatea expresiei şi ideea exprimată"[1] . Ulterior, G. Călinescu se va declara ostil unor asemenea abordări ("un vers e mai săltăreţ, altul mai moale, într-un loc scrîşnesc consonantele, în altul se scurg vocalele, toate acestea nu explică nimic, fiindcă nu se poate explica un soi de fenomene printr-altul, muzica spiritului prin muzica acustică"[2]), deşi chiar el, în alte rînduri, se dovedise mai concesiv, admiţînd că *„De ce nu-mi vii* e o romanţă adevărată, [...] cu o structură cerînd numaidecît melodia"[3], sau observînd că „sînt însă poezii ce n-au nimic dintr-o romanţă, dar pe care Eminescu le-a pus el însuşi în muzică. O muzică, bineînţeles, de silabe, dar care, prin repetarea unei teme, prin cadenţă, prin refren, arată la poet o încercare de a face un compromis între două arte."[4] Şi mai tîrziu, G. Călinescu va afirma că „farmecul artistic al poeziei lui Gr. Alecsandrescu [...] e de domeniul muzicii"[5], cîntăreţul turlelor solemne ale Coziei fiind, „înainte de Al. Macedonski, dintre aceia care au contribuit considerabil la apropierea poeziei de muzică"[6].

Unul din exemplele oferite de Ibrăileanu privind adecvarea dintre idee şi expresie este versul „Solii dulci ai lungii linişti" (din *Povestea teiului*), cu frecvenţa consoanei *l*, prezentă de patru ori, după ce apăruse de alte două ori în versul precedent ("Cerul stelele-şi arată"), ca expresie optimă a liniştii şi păcii nocturne. Vine vremea să ne întrebăm : sonoritatea unui vers admirabil trebuie numaidecît să fie caldă şi catifelată, sau – în armonie cu sensul – poate deveni încrîncenată, tăioasă, aspră ? Cel mai expresiv vers din *Memento mori* (dacă mi se îngăduie să-mi divulg preferinţele) este ultimul din strofa consacrată „tigrului" Robespierre : „Într-un cran săpat ca-n piatră fierb gîndirile-i de fier". Consoana *r*, repudiată de Victor Eftimiu, apare aici de şase ori, substantivul „craniu" este redus la forma incisivă „cran", iar biologicul asimilat cu mineralul. În emistihul secund, aliteraţia „fierb/fier" ridică la potenţa maximă impresia de duritate şi de asprime.

Care ar fi, după opinia dumneavoastră, cel mai frumos vers din poezia română ? Mi-o puteţi comunica la tel. 0213158660. ●

---

[1] *Eminescu. Note asupra versului, în G. Ibrăileanu, Opere*, 3. Ediţie critică de Rodica Rotaru şi Al. Piru. Prefaţă de Al. Piru. Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 321.

[2] G. Călinescu, *Opere, 13. Opera lui Mihai Eminescu (2)*. Editura Minerva, Bucureşti, 1970, p. 643.

[3] *Ibid.*, p. 501.

[4] *Ibid.*, p. 502-503.

[5] G. Călinescu, *Opere, 17. N. Filimon. Gr. M. Alecsandrescu*. Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 375.

[6] *Ibid.*, p. 385.

ETA BOERIU, *fibra tragică*

Nu puțini membri marcanți ai Cercului Literar de la Sibiu se odihnesc definitiv în Cimitirul Central din Cluj. Radu Stanca, Ion Negoițescu (a cărui cenușă a adus-o Emil Hurezeanu de la München) Henri Jacquier, Eta Boeriu „Doamna Cercului Literar de la Sibiu" pe care Șt. Aug. Doinaș o evocă într-o splendidă elegie.

Nu pot uita bucuria de a o însoți pe distinsa italienistă la un Festival internațional de Poezie în Sicilia, 1984, la Mazara dei Vallo, alături de Ioan Alexandru, Jorje Justo Padron, Ana Blandiana, Al. Căprariu și alții, festival numit *Poezia înfrățirii între popoarele Mediteranei*, organizat de azi uitatul poet Rolando Certa. Îmi amintesc din acei ani și figura de bătrân lup de mare cu șapcă și pipă fumegând a francezului Guillèvic... Eminentei italieniste, care tradusese un consistent florilegiu *Trinacria. Poezia italiană modernă*, i se decerna atunci un valoros premiu, Medalia de aur. Premiul sicilian se adăuga firesc altor lauri, răsplătind devotamentul ei pentru cultura italiană.Ținuta sa și discursul de mulțumire, rostit într-o italiană nuanțată, a entuziasmat asistența. Eta Boeriu nu numai că impresionase juriul, dar a fost admirată și aplaudată de oficialitățile și participanții la colocvii sau recitaluri. La cei zece ani de la înființarea revistei „Echinox", considerată ca program estetic afin cerchiștilor („o posibilă înrudire ca de la părinte la urmaș", C. Regman) ea strălucea în mijlocul colegilor ei de generație. Sosiți pe speze proprii de la București, Cornel Regman, jovial, Ion Negoițescu, misterios, Șt. Aug. Doinaș, solemn, refăceau peste decenii grele o parte din componența Cercului Literar, onorat în ambianța sărbătorească a Filologiei clujene. Eta Boeriu era *în elementul* ei printre congeneri și prieteni de o viață. În aerul, vreau să spun, al culturii și civilității europene, iar modul cum i se adresau echinoxiștii păstra o reminiscență din *Curteanul* lui Baldassare Castiglione. Un omagiu renascentist în plin regim comunist.Tot ca un gest generos de susținere a revistei „Echinox" veniseră, în ciuda unor sugestii oficiale de a nu participa la întâlnire, Nicolae Manolescu, Laurențiu Ulici, Al. Paleologu.

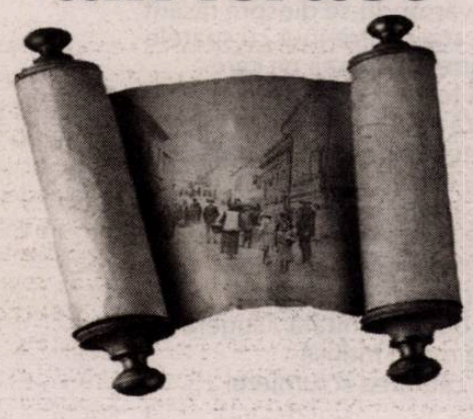
Poezia Etei Boeriu a fost oarecum umbrită de traducerile sale din Dante sau Boccaccio, din lirica veche italiană sau Leopardi. „A stat sub prestigiul excepționalelor sale traduceri" cum spune Doina Rad, prefațând recenta selecție de poezie originală. Lirismul ei dens, de o nobilă discreție, a cristalizat într-o versificație clasică impecabilă. Sub endecasilabul dantesc pulsează un tragism autentic. Sunetul profund sau „clasicizarea senzualității" (Doina Rad) contrastau în 1971, când îi apare volumul *Ce vânăt crâng* cu poeziile generației șaizeciste. Era clar că Eta Boeriu făcea parte din altă lume („o aristocrată a acelei vremi" Petru Poantă) prin formație intelectuală și idealuri euphorioniste, peste care istoria trecuse, lăsând urme, cicatrice dureroase... Poate Al. Philipide să-i semene, prin stilul grav, poetei cu strămoși iluștri ca pictorul Pericle Capidan și etnologul Theodor Capidan, din partea mamei? Tatăl poetei, Ion Caranica, compozitor, a avut și un fiu, Nicu Caranica, stabilit în Italia, apoi la Paris, universitar la Padova (la catedra lui Ramiro Ortiz, 1940-3), poet, eseist (studii despre Baudelaire). Despre volumul lui Nicu Caranica intitulat *Capire Luzi*, am scris.

De la eseurile cerchiștilor la cele ale lui Victor Felea, Gheorghe Grigurcu, Dumitru Chioaru, Marian Papahagi sau Irina Petraș, aprecierile nu au lipsit, dar lectura poeziei Etei Boeriu stă pentru mulți cititori grăbiți într-o anumită penumbră. Ceea ce face acum Doina Rad e un semn că mai există pasiune și bun-gust în climatul literar de azi, tensionat, fracturat, cu puțină grijă pentru generațiile precedente. Editura Academiei publicând cele *O sută și una de poezii* de Eta Boeriu ne reamintește creația unui talent dublu, de traducător și poet, de neocolit în cultura română.

●● **Adrian Popescu**

• *restitutio de* **răzvan voncu**

trei prozatori *de limbă română* din Israel



Cronicarul literar are, astăzi, atât privilegiul, cât și datoria de a acoperi întreaga hartă a literaturii scrise în limba română. Care, de prisos să adaug, nu se mai rezumă la cea scrisă în țară, ci e răspândită pe tot globul, începând cu comunitățile românești din Basarabia și Bucovina și terminând cu Australia.

Un loc aparte, în cadrul acesta, îl ocupă scriitorii de limbă română din Israel. Câțiva dintre ei – ca Bianca Marcovici sau Riri-Sylvia Manor – sunt nume cunoscute cititorilor din țară. Alții scriu și publică în Israel și numai rareori (atunci când apar la editurile din România) ajung să fie cunoscuți și la noi. Atât individual, cât și ca fenomen de grup, ei merită, însă, să intre în circuitul critic contemporan și, de aceea, am ales să vă prezint trei autori contemporani mai puțin cunoscuți în țară.

Beni Budic

Unul dintre capitolele aparte ale scrisului românesc din Israel îl reprezintă reconstituirile memorialistice ale vieții evreiești din România, de dinainte și de după Holocaust. O reconstituire necesară, întrucât regimul comunist a trecut cu tăvălugul peste memoria colectivă, demolând localități întregi și instrumentalizând istoria, astfel încât să dispară până și amintirea trecutului.

Recent plecatul dintre noi Beni Budic (1946-2020), prozator și memorialist, ne propune, în *Casa Bodingher și alte amintiri*, o binevenită reconstituire a acestui spațiu al memoriei. Căci amintirile sale reînvie *ștetl*-ul sucevean, mai puțin vizitat în anii din urmă, prin intermediul memorialisticii, decât alte spații asemănătoare (Bârlad, Bacău, Dorohoi etc.).

Născut la Burdujeni, Beni Budic a copilărit într-o epocă dificilă pentru evreii din România. În special pentru cei din Moldova și Bucovina, grav afectați de Holocaust, copleșiți de refugiații din teritoriile ocupate de URSS și împiedicați de regimul comunist să-și reia viața comunitară. După proclamarea independenței Statului Israel (1948), s-a adăugat și emigrarea, care, pe de-o parte, reprezenta o salvare din criză, iar, pe de alta, îngreuna refacerea comunităților.

Memoriile lui Beni Budic sunt, de aceea, dulci-amare. Căci el a reconstituit, prin scris, o realitate – cea din anii 1950-1960 – alcătuită din multe straturi. Unele, irizate de lumina specială a copilăriei: o copilărie ieșită din război, într-o familie care a supraviețuit Transnistriei și își regăsește, cât de cât, viața. În Suceava, care-și păstra aura de oraș istoric, fostă capitală a Moldovei, ca și o glazură de burg austriac, urbanizat mai bine decât bietele târguri ale Moldovei, electrificat, cu apă curentă și canalizare. Pe de altă parte, însă, iubirea și protecția familiei nu estompează realitățile triste ale acelei epoci, în care casele și afacerile fuseseră confiscate de regimul comunist, în care apăruse represiunea, iar viața tihnită a croitoriei de lux Bodingher se transformase într-o luptă surdă pentru supraviețuire.

Rememorarea literară întreprinsă de Beni Budic salvează, însă, de la uitare înfățișarea vechii Suceve, cu misterul ei medieval și cu urbanitatea ei de tip austriac, precum și figurile reprezentative și instituțiile vieții evreiești din oraș. Familii, sărbători, evenimente: toate alcătuiesc tabloul unei vieți patriarhale, peste care trecuse războiul și catastrofa Holocaustului.

Păcat că această carte a fost ultima scrisă de Beni Budic, memorialist înzestrat cu talent portretistic și cu darul de a însufleți amintirile.

Beni Budi, **Casa Bodingher și alte amintiri**, cu o prefață de prof. dr. Elena-Brândușa Steiciuc, Editura Hasefer, București, 2020.

David Urs, **Povestiri din Țara Făgăduinței,** Editura Hasefer, București, 2020.

Gabriel Ben Meron, **Salut înflăcărat**, postfață de Emil Nicolae, Editura Hasefer, București, 2020.

David Urs

Un volum interesant pentru oricine dorește să cunoască, prin intermediul unor ficțiuni bine gândite și alcătuite, Israelul și istoria cotidiană a evreilor originari din România este *Povestiri din Țara Făgăduinței*, aparținându-i scriitorului David Urs.

Alcătuită din 30 de texte, culegerea conține, în realitate, mult mai multe povestiri, căci autorul are darul narațiunii și știința de a trece de la o istorie la alta, într-un itinerar care are tâlc. Genul lui David Urs nu este, însă, nici umorul de dragul umorului (deși multe dintre istoriile sale sunt pline de haz), nici moralizarea. În realitate, la finalul lecturii, înțelegi că toate povestirile se împletesc într-o reflecție serioasă (deși scrisă spumos, cu vădită plăcere, într-o impecabilă limbă română contemporană) pe tema Țării Sfinte. Cu complexele ei legături între evrei așkenazi și evrei sefarzi, între laici și religioși, ori între evrei, arabi creștini și musulmani. Cu problemele ei (unele, asemănătoare cu ale oricărui stat dezvoltat, altele, specifice) și cu incontestabilele ei realizări. Ca pasionat de Israel, am citit cu interes și cu folos cartea lui David Urs, care ne oferă o perspectivă profundă, încărcată deopotrivă de iubire și de luciditate.

Îmi place în scrisul acestui prozator echilibrul cu care știe să construiască un peisaj viu al societății israeliene, pornind „din iarbă", nu de la clișeele obișnuite. Un peisaj care este autentic tocmai prin simțul nuanței, prin capacitatea de a evidenția ceea ce e excepțional (și sunt destule lucruri excepționale în Israel), fără a cădea în encomiastică, și de a sublinia ceea ce e de îndreptat, fără a cădea în defăimare. Căci rostul prozei sale, dincolo de plăcerea povestirii faptului de viață, este cel de a-l face pe cititor să înțeleagă, fie și de pe malul Dâmboviței, complexitatea problemelor cu care se confruntă cetățeanul și statul israelian,

Remarcabil mi se pare și faptul că această „istorie apocrifă" a societății israeliene de azi reușește să sublinieze, simultan, unicitatea Israelului (ca stat al poporului evreu) și universalitatea experienței sale de viață, ca parte a spectacolului lumii.

Gabriel Ben Meron

Umorul evreiesc este vestit peste tot în lume. Inclusiv în țara noastră, acolo unde, în momente dificile, a reprezentat o „marcă înregistrată" a comunității, prin care aceasta a ripostat la nedreptate și discriminare.

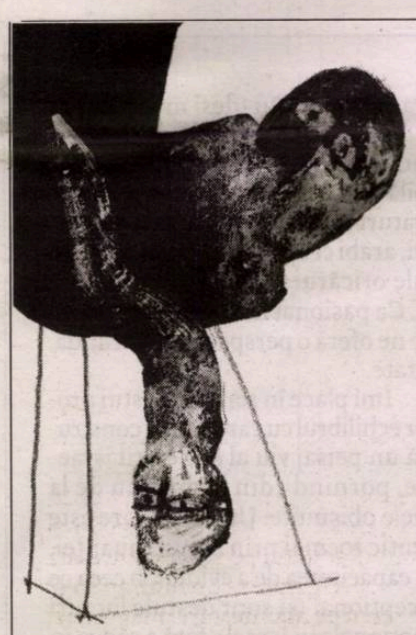
Gabriel Ben Meron, scriitor și medic israelian originar din România, semnatar al unor volume de proză scurtă și de eseuri, este și autorul unei savuroase antologii a umorului evreiesc din timpul regimului comunist, intitulată *Salut înflăcărat*. Antologarea se referă, evident, la tematica anecdotelor și povestirilor, căci redactarea lor aparține prozatorului.

Pe cei care cred că este vorba de un demers facil îi îndemn să citească volumul. Gabriel Ben Meron, cu gust și cu înțelegerea circumstanțelor în care s-au născut și au circulat respectivele anecdote, ne furnizează în *Salut înflăcărat* nu doar câteva ore de râs spumos, ci și o reflecție asupra epocii și a modului în care ne-am raportat la ea. Pentru oamenii (și popoarele) cu umor, acesta este... o chestie serioasă, nu numai pentru că în spatele comicului se ascunde întotdeauna tragicul, cât mai ales pentru că umorul e o formă de asumare prin detașare.

Or, după cum spune Ben Meron în „Introducere", condiția evreilor români după cel de-Al Doilea Război Mondial a fost ambiguă. Comunismul i-a salvat de nazism, deci de exterminare, însă i-a făcut prizonierii unei realități ostile, în care, pe lângă neajunsul de a fi cetățenii unui stat totalitar, erau „țapii ispășitori" ai crizelor regimului. Bancurile și anecdotele au fost, decenii întregi, una dintre „supapele" prin care ei s-au raportat la această situație complexă.

Și, întrucât pentru evrei hazul este, cum spuneam, un lucru serios, antologia are și o postfață temeinică, în care poetul Emil Nicolae parcurge, cu un vădit simț al nuanțelor, relațiile dintre poporul evreu și umor. Pornind chiar de la origini, de la Sfânta Scriptură, în care bătrâna Sara îl naște pe Isaac (nume care, etimologic, înseamnă *Yiz'haq*, „el va râde"). De atunci încoace, prin umor, evreii au dăruit lumii înțelepciune și, de ce nu?, clipe de ușurare, chiar în mijlocul celor mai întunecate epoci.

Salut înflăcărat nu este doar o evocare a atmosferei din perioada comunistă (utilă, căci mulți tineri par acum a o idealiza), ci și un inventar al neajunsurilor acesteia, identificate și puse sub lupă prin anecdotă. Nu știu dacă prin această antologie prozatorul biciuie moravurile contemporane, în plină pandemie globală, dar cu siguranță ne oferă o bună radiografie a sistemului comunist. ●



poezie

emil nicolae

C.I.

Aproape că nu mai ai vreo îndoială
asupra faptului că eşti / că exişti
ca o emanaţie a lucrurilor
pe care le posezi
(un nasture o batistă un fular
ochelarii o carte un pachet de ţigări)
şi nici nu ţi-a trecut prin minte
până acum că
e posibil să fii / să exişti
mai degrabă ca o proiecţie
a lucrurilor pe care nu le ai
(un crocodil un tanc
un cuptor de la Auschwitz
un mausoleu în piaţa centrală)
şi treci mai departe cu identitatea relativă
„cel cu fularul roşu"
sau
„cel fără caschetă de război"

Despre tristeţe

Nu este obligatoriu
ca tristeţea să te sufoce –
ea poate să fie şi blândă
suportabilă chiar plăcută
învăluindu-te uşor
precum aroma cafelei dimineaţa

stai în acest tablou aşezat
pe scaunul din faţa ferestrei
şi încerci să-ţi aminteşti
dacă aseară ai udat myosotis-ul
de pe pervaz

lumina umple tabloul
revărsându-se dinspre răsărit
tu stai contre-jour cu spatele
către încăperea pe care
ea tocmai a părăsit-o
fără să-ţi poată vedea faţa
şi te gândeşti că tristeţea
nu există cu adevărat
în absenţa expresiei
(cearcănele din orbită
rictusul amar
încreţiturile frunţii)
ci doar e schiţată / sugerată
de mâna întinsă
în căutarea scrumierei

Parcurs

Încăpăţânarea
ţi se întâmplă după naştere
când începi să faci vocalize
şi instrucţie de front cu părinţii

apoi vei descoperi cuvintele
şi foloasele lor necuvenite
şi faptul că nu te ascultă
decât regnul tău animal
şi vei vorbi şi vei vorbi până când
tu însuţi nu vei mai auzi ce spui
(norocul tău poate fi doar o iubită
care să te-nţeleagă din priviri)

iar după o vreme fiecare cuvânt
ţi se va părea o funie
legată de gât
şi vei vorbi din ce în ce mai rar
ştiind prea bine că urmează
descăpăţânarea

(I)Real

Nu poţi să ştii de câte ori
urechea ei trandafirie
a fost comparată cu o scoică
încât acum când o priveşti
îţi spui „iată o scoică trandafirie
cu irizări şi transparenţe misterioase"
în acelaşi timp întrebându-te uimit
ce caută pe această pernă
alături de care ai dormit

Pietre moi *

Întoarce-te spre răsărit
acum ai peisajul sub talpă
şi dorinţa de a-l călca apăsat
el se-ntinde ca mucigaiul
şi mustreşte de apa veacurilor
verdele e spiritul său care
te face să-ţi pierzi echilibrul
galbenul e inima lui care
îţi pune piedică
din loc în loc e ţintuit
cu flori de mac sau
cusut cu tufe de genţiană

trebuie să te obişnuieşti
cu peisajul acesta
să-l stăpâneşti / să-l fixezi
bine pe spinarea andezitului
şi mai ales să nu-l contempli –
contemplarea e sfârşitul peisajului
ea îl usucă şi-l desprinde
de pe stâncă lăsându-l
în bătaia vântului

* La o expoziţie a sculptorului Nicolae Fleissig.

Jogging la Auschwitz

Ca şi cum n-ai călca
atârni de respiraţie
cum atârnă cireaşa de ram

întunericul luminează cerul
mai tare ca soarele
inima e metronomul tristeţii
mângâiate de amintirea iubitei
şi la fiecare pas te simţi
mai uşor cu o bucată de viaţă

verde proaspăt / „verde crud"
respiraţia nu se simte
respiraţia e în plămânii alergătorului

ce frumos creşte iarba
deasupra morţilor

Platon

După o lungă experienţă
petrecută în bazarul vieţii
ai ajuns la concluzia că
prezenţa obiectului blochează cuvintele
nu le lasă să se apropie
şi le face inutile

apoi
în ziua în care vei pierde obiectul
sau îl vei arunca
sau cineva ţi-l va confisca
vei constata că nu-ţi rămâne
altceva de făcut decât
să te ocupi de descrierea lui
până la sfârşit

Confesiune

„Je suis une plante" îţi şopteşte
la ureche prietena artistului
adică mai adaugă ea o literă-n cuvânt
sau pune o tuşă în tablou
sau introduce o notă în portativ
sau mângâie asperităţile pietrei

căci tuturor le plac plantele agăţătoare
pentru că ştiu să ascundă imperfecţiunile

Invers

Trupul are forma sufletului
(sau invers)
au spus cândva înţelepţii

astăzi te culci peste sufletul tău
şi
mâine te trezeşti peste sufletul ei
(sau invers)

încurcate sunt căile Domnului

Ştiinţă

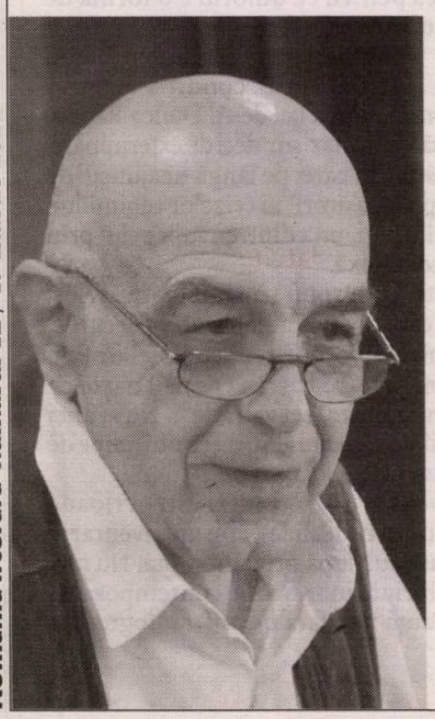
Felinarul mic luminează noaptea
din lăuntrul felinarului mare

cu înverşunare cauţi restul chibritului
care a aprins fitilul felinarului

şi pe restul chibritului cauţi
urma de fosfor care să-ţi dezvăluie
marca fabricii de chibrituri

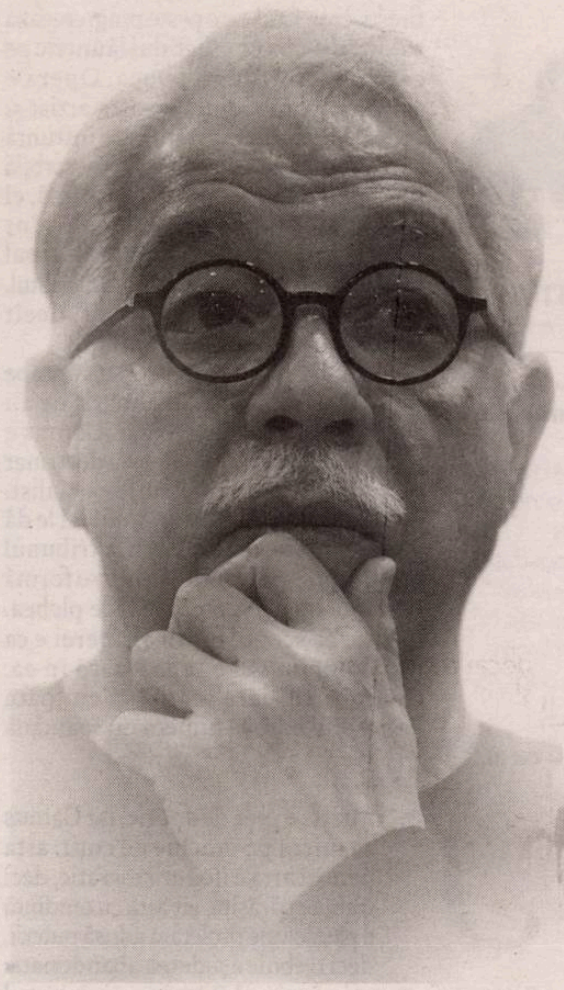
dar nu te interesează deloc
cine a făcut noaptea ●

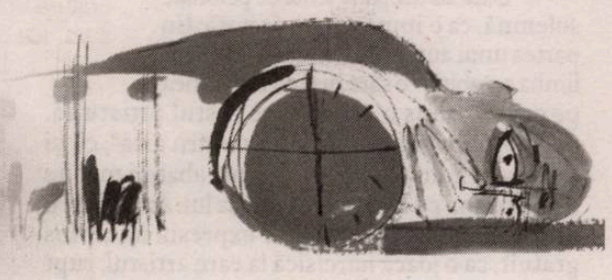
(Din cartea în pregătire *Emanuel spune)*



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

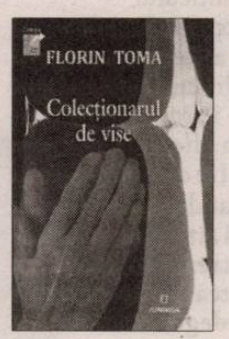
un volum pestriț





Primul lucru care se remarcă în noul volum de proză scurtă al lui Florin Toma, *Colecționarul de vise*, este linia „optzecistă", postmodernistă, a unor narațiuni, cu o structură complicată înadins de autor și cu efecte de *mise-en-abîme* ce-l zăpăcesc pe cititorul neprevenit. Uneori, și pe critic... Din *Colecționarul de vise*, care dă titlul cărții și îi este dedicată „academicianului Leonida Gherasim", eu n-am înțeles mai nimic, nici acum, la a doua lectură, nici la prima, atunci când proza a fost publicată (integral? fragmentar?) în **România literară**. În volumul precedent, *Depozitul de bătrâni* (2019), Toma se îndepărtase de acest model „optzecist", textualist în structură și în scriitură, practicând un realism, tot al generației sale, în care dramele erau urmărite și descoperite în „felii" de viață cotidiană, la diferite vârste, cu personaje, masculine și feminine, bine conturate și portretizate. Aici, din păcate, prozatorul recade în ambiția de a scrie o proză inteligentă cu orice preț, marcându-și ostentativ convențiile literare, căutând anume răsturnări de perspectivă, atrăgându-ne parcă atenția că face literatură. Ilustrativă este, sub acest aspect, *Capcana sau Hoțul de mistere*, împărțită în trei secvențe cu titluri emfatice (*Pro-Logos*, *Logos* și *Post-Logos*) și care începe printr-o bună descriere, amănunțită, a încăperii unui scriitor. Apoi scriitorul iese din scenă, la propriu și la figurat, plecând de acasă, și apare un hoț, care ajunge să descrie același cadru. Fiind vorba despre o proză textualistă, ați ghicit, hoțul începe să citească la locul efracției „ce poate să îndruge domnul scriitor"; și, cum fără „punere în abis" proza textualistă nu poate avansa, hoțul ajunge să citească pe foile scriitorului chiar ce spusese el mai devreme. Hoțul are revelația: „Ei drăcie, dar asta parcă am spus-o chiar eu, atunci când am intrat aici!". La fel de contorsionată este și evoluția lui ca personaj, de când intrase în casă și ne obligase să-i urmărim monologul neverosimil. Hoțul ne devine antipatic nu fiindcă fură (doar e meseria lui), ci pentru că vorbește prețios, de unul singur, în felul următor: „Vedeți dumneavoastră, meseria aceasta a noastră presupune, ca în orice profesiune modernă, o policalificare serioasă, bazată pe principiul interdisciplinarității. Datorită vitregirii condițiilor în care ne desfășurăm activitatea, precum și creșterii standing-ului social, noi trebuie să fim pregătiți să cunoaștem date esențiale din cât mai multe domenii de activitate." (p. 15). Autorul, în deficit de realism, va continua să aplice rețeta favorită. Scriitorul va merge pe stradă așa cum o face în manuscrisul lui citit de către hoț, se reiau fragmente ca să înțelegem asta, după care proprietarul vine acasă, se întâlnește cu hoțul și se uită unul la altul. Finalul, voit simbolic și ambiguu, lasă deschise trei posibilități. Fie scriitorul este scriitor și hoțul este hoț, fie scriitorul e hoțul, iar hoțul e scriitorul, fie (cel mai *funny*, din punctul meu de vedere) scriitorul este schizo și gata.

Și mai slabă este *Colecționarul de vise*, unde procedeul reluării de fragmente de text din textul „în curs" devine redundant și plictisitor, iar povestirea își pierde complet miza. Proza prezintă însă o calitate, ca și prima, și aceasta este una a tuturor povestirilor semnate de Florin Toma. Mă refer la atenția și minuția pe care scriitorul le pune uneori în descripție, în fraze bogate și arborescente în care este vizibilă, de asemenea, plăcerea lui Toma de a scrie. Prozatorul jubilează pur și simplu atunci când își acordă timp pentru asemenea descrieri; și suspendă fără probleme cursul acțiunii ori logica narațiunii pentru a „împacheta" un personaj, o situație, o relație în fraze descriptive. Prima povestire din carte începea excelent tocmai prin crearea unei atmosfere cu elemente aparent banale și lucruri „mărunte", prezentate minuțios, cu o vădită înclinație pentru asta. Din cele aproape... patru pagini în care este descrisă camera, să o vedem pe prima: „Voi privi buimac, istovit, împrejurul meu, descoperind cu privirea totul, ca și cum m-aș afla acolo pentru prima oară în viața mea. Mai întâi, biblioteca de lucru, cu cărțile răvășite, unele aplecate molatic într-o parte, altele așezate în stive gata-gata să cadă; peste ele, dosare cu titluri bizare, sau cutii cu fișe de diferite culori: verzi – fantastic, galben – social, albe – curiozități științifice; la capătul unui raft, în dreapta, în echilibru instabil, o nucă de cocos, jupuită, dar veritabilă, primită prin colet de la un prieten marinar, alături de câteva lame de ras și două pachete goale de țigări, un sfeșnic de argint cu două brațe, fără lumânări, o reproducere după *Capul de copil* al lui Brâncuși, două stilouri vechi, o pipă spartă și un termometru de cameră, o ulcică de pământ cu țigări pe care, la timpul potrivit, mofturos, le-am refuzat, dar care vor fi folosite, cu siguranță, la vreme de restriște; mai încolo, două mici fotografii înrămate, cu chipul fiicei mele la două vârste diferite, un fragment dintr-o teracotă veche grecească, un perforator de hârtie, producție străină, o imagine panoramică, luată cu obiectiv *ochi de pește*, a New York-ului, cu simbolul libertății în prim-plan, câteva agrafe, un cimpoi scoțian în miniatură, o fotografie veche, desprinsă dintr-o carte, a lui Kafka, apoi un crâmpei de gumă, două călimări pe jumătate goale, câteva chitanțe cu plata energiei electrice, un pahar gol, uscat, pe care se văd urmele sărurilor depuse, doi nasturi mari, de palton, un tub de pelicanol, câteva creioane roșii, un pliant de la o editură cu planul editorial pe anul viitor, o pereche de butoni, un port-chei, piuneze... și alte amănunte care, dacă le privesc mai cu atenție, îmi devin, cum e și firesc, familiare." (pp. 8-9). Descrierea camerei continuă pe încă trei pagini și ia sfârșit numai atunci când personajul iese pe ușă. Pentru a o face, prozatorul a dilatat timpul narativ.



Florin Toma, **Colecționarul de vise**, Editura Junimea, Iași, 2021, 170 pag.

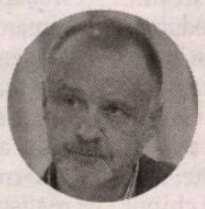
Această plăcere descriptivă, asociată cu cea scripturală, îl proiectează pe Florin Toma într-un registru tematic și compozițional eliberat de constrângeri ale verosimilității realiste. *Dare de seamă despre nimic* și *Oglinda* sunt două povestiri remarcabile, sau mai degrabă două povești, apropiate de genul literaturii pentru copii și pentru tineri „de toate vârstele", asumat fantastice ori *fantasy*, și scrise în cu totul alt registru decât cel urmărit până acum. Intriga nu mai contează și ea nici nu mai trebuie evaluată după criteriile prozei scurte realiste. Notabilă, în schimb, este bucuria cu care își scrie Toma aceste povești, într-o deplină gratuitate, ducându-mă cu gândul la *Continentul colorat* al Soniei Larian. Autorul ar putea persevera în această direcție, lăsând altora schemele textualiste aplicate prozei și oferind teren de manifestare imaginației și inventivității lexicale.

Lăsând deoparte *Oul emfatic* (o parabolă căznită pe care nu merită să o mai rezum), alte două proze excelente din carte sunt *Alexandra și ecoul* și *Femeie din mare ieșind*. Ultima e foarte scurtă și arată capacitatea autorului de a face literatură pe spații mici; și ambele construiesc personaje feminine văzute – sarcină grea pentru un scriitor – în toată complexitatea feminității lor. Aici registrul este din nou altul, diferit de cel din povestirile tipic „optzeciste" și de cel *fantasy*; de un realism modern în care dramele celor două femei devin perceptibile. Iată o a doua direcție prozastică în care acest autor cu polifonie stilistică ar putea continua, în cărțile lui viitoare.

Cât despre prozele lui (semi)ratate din *Colecționarul de vise*... Ar fi o idee ca același hoț bun la toate să fure povestirile slabe ale lui Florin Toma din acest volum pestriț – și să le publice el, în nume propriu. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

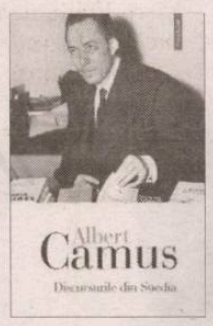


crez *artistic*

Născut sub o zodie prielnică, Albert Camus primea Nobelul în Literatură în 1957, dar, cum avea el însuși să mărturisească la Stockholm, în cadrul ceremoniei de decernare, simțea prea bine că nu-l merită. În plus, nu avea decît 44 de ani, vîrstă de-a dreptul fragedă pentru un premiu care, potrivit cutumei, avea darul de a mîngîia senectutea unor autori pe cît de emeriți, pe atît de storși de vînă scriitoricească. Cu toate că mărturisirea lui Camus era semnul unei modestii de circumstanță, un fel de micșorare spre a-și tăia singur aripile mîndriei, ar fi o impietate să-l bănuiești de ipocrizie cabotină.

Camus chiar asta credea despre sine, anume că nu era cu nimic mai îndreptățit decît alții să primească trofeul rîvnit, deși un glas ascuns îi șoptea că ideologia își vîrîse din nou coada: dacă războiul civil din Algeria nu s-ar fi aflat la apogeu, iar dacă Camus nu ar fi tăcut cu dibăcie tactică, spre a nu jigni cele două tabere (de care era legat în egală măsură, de algerieni prin sînge, de francezi prin limbă), premiul nu i-ar fi poposit pe umeri.

Oricum, cu un preț al tăcerii convertit în lauri literari, Camus avea să meargă în Suedia, unde, pe lîngă discursul de la Palatul Concertelor din Stockholm, avea să țină o conferință la Universitatea din Uppsala. Cele două prelegeri apar acum pentru prima oară în română, fiind reunite de traducătoarea Marina Vazaca sub titlul generic de *Discursurile din Suedia*.



Albert Camus, **Discursurile din Suedia,** traducere din franceză și note de Marina Vazaca, postfață de Carl Gustav Bjurström, Iași, Editura Polirom, 2021, 104 pag.

Dacă las deoparte tenta de perorație solemnă, ca o impostație afectată din partea unui autor mînuindu-și cu talent limba scrobită, ce sare în ochi e viziunea pe care Camus o are despre rostul artistului. Scriitorul respinge atît „arta pentru artă", cît și „arta cu tendință". Ambele i se par abateri menite a-l înstrăina pe creator de vocația lui. Arta pentru artă e malefică fiindcă este expresia unui ifos gratuit, ca o joacă narcisică la care artistul, rupt de cetate, se dedă cu plăcere egoistă. Arta pentru artă e trădare crasă, o lepădare din cauza căreia artistul, întorcînd spatele epocii, jubilează morbid, în totală nepăsare față de nenorocirea semenilor. Scriitorul trebuie să fie solidar cu necazurile vremii, iar turnul de fildeș e simbolul feloniei fățișe.

Dar dacă creația ca scop în sine e miraj patologic, nici creația pusă în slujba politicului nu e mai brează. Arta servind ideologiei e propagandă crasă, adică act estetic de propovăduire a ideilor oficiale. Cînd artele sînt subjugate politicului, decadența e la ea acasă, iar artistul, înrobit puternicilor zilei, e un sclav aflat în chesat moral. „Arta pășește încet pe o potecă între două genuni, care sînt frivolitatea și propaganda. Pe această linie de creastă pe care înaintează artistul, fiecare pas este o aventură, un risc extrem. În acest risc însă, și doar în el, se află libertatea artei. Libertate dificilă și care seamănă mai degrabă cu o disciplină ascetică? Ce artist ar nega acest lucru? Ce artist ar îndrăzni să spună că se află la înălțimea acestei sarcini fără sfîrșit? Libertatea aceasta presupune o sănătate a inimii și a trupului, un stil care să fie ca tăria sufletească și ca o înfruntare răbdătoare." (p. 68).

Dacă arta ca scop în sine e rea, iar cea cu tendință e și mai rea, ce-i de făcut? Reacția cea mai firească este să afirmi că menirea artistului e să oglindească după puteri epoca, caz în care opera e răsfrîngerea realității în chip artistic. Dar nici această variantă nu-l mulțumește pe Camus. În ochii lui, realismul nu are ce căuta în artă, pentru un îndoit motiv: realitatea este nespus de prozaică și, în al doilea rînd, e atît de vastă încît e cu neputință de prins în operă. De aceea, orice artist săvîrșește o decupare din realitate, desprinzînd acele felii pe care le consideră de însemnătate umană. Decuparea înseamnă ridicare la putere, un salt al cărui rezultat este impunerea cîtorva valori cu bătaie universală.

Asta înseamnă că trecerea de la fapte la valori nu se face în virtutea unei curgeri firești, ci artistul sare peste prag: creează valori în urma conflictului lăuntric pe care îl întreține cu epoca. Opera e simptomul războiului dintre artist și epocă. El este un răzvrătit care înfruntă epoca absorbind-o în operă. Dar absorbția nu e act mimetic, nici curgere lină, ci digerare intensă cu deznodămînt imprevizibil. Cum va arăta în final opera nu știe nimeni, nici măcar artistul. Odată terminată, ea nu va fi decît ascultare a păsului celor mulți.

Aici se simte filantropia aproape miloasă a lui Camus, înclinația de a-i compătimi pe cei nevoiași. Camus e socialist cu sufletul, chiar dacă doctrinar respinge explicit realismul-socialist. Artistul e în slujba celor mulți, el le dă glas frămîntărilor. Artistul e tribunul mulțimii, exprimîndu-se într-o formă mai reușită decît o poate face plebea. Iată de ce scopul ultim al operei e ca toți oamenii să se regăsească în ea. Geniul e cel care seamănă cu toată lumea, cu toate că nimeni nu seamănă cu el.

Situația e grea de aporie, iar Camus se mișcă pe muchie de cuțit: arta pentru artă e ifos aristocratic, deci trebuie părăsită, iar arta cu tendință e plecăciune proletară adusă puterii, deci trebuie așijderea abandonată. Și atunci ce mai rămîne? Rămîne scrîșnetul artistului care intră în rezonanță cu vaietul celor mulți. Iată trăsătura cea mai bizară a scriitorului francez: după ce ia artei dreptul la autonomie singulară, după ce o împiedică să se închine la altarul puterii, Camus o împinge la picioarele mulțimii. Artistul cu aplecări aristocrate e rupt de oameni, cel socialist e aservit puterii, în schimb creatorul autentic împărtășește soarta celor mulți. „Confruntat cu veacul său, artistul nu poate nici să-i întoarcă spatele, nici să se piardă în el. Dacă îi întoarce spatele, vorbește în gol. Dar, dimpotrivă, în măsura în care îl ia ca obiect, își afirmă propria existență ca subiect și nu poate să i se supună în întregime. Altfel spus, chiar în momentul în care artistul alege să împărtășească soarta tuturor, atunci se afirmă pe sine ca individ. Și nu va putea ieși din această ambiguitate." (p. 64).

Ce poate fi mai neartistic pentru un artist decît „să împărtășească soarta tuturor"? Camus are inima largă, fiind omenos prin afinitate de pătimire cu gloata. Nici o legătură între umoarea filantropică de aici și cruzimea cu care, în *Mitul lui Sisif* declara că singura problemă cu adevărat importantă este sinuciderea. Te naști singur și mori singur, iar între cele două capete viața se cuvine a fi trăită cantitativ. Viața e pînă într-atît de absurdă încît trebuie mistuită copios, prin toți porii și cu toți rărunchii. Restul e sclifoseală de belferi scăpătați. Aici, în prelegerea de la Uppsala, dimpotrivă: artistul nu e singur, ci înnădit la zbaterea celor mulți. „Noi, scriitori din secolul XX, nu vom fi niciodată singuri. Trebuie să știm, dimpotrivă, că nu putem să evadăm din nenorocirea comună, și că singura noastră justificare, dacă există vreuna, este să vorbim, după puterea mijloacelor noastre, pentru cei care nu pot să o facă. Dar trebuie să o facem pentru toți cei care, de fapt, suferă în acest moment, indiferent de mărețiile, trecute sau viitoare, ale statelor sau partidelor care îi oprimă: pentru artist nu există călăi privilegiați." (p. 67).

Pentru artist nu există decît victime cărora opera le alină chinul. Optica lui Camus pune accentul pe virtutea consolatoare a artei. *Catharsis*-ul pe care ți-l dă arta stă în mîngîiere, grație unei compensări de ordin estetic. Frumosul îți dă ceea ce viața îți ia: o împlinire în plan fictiv, menită a suplini vitregiile sorții. Autorul operei trăiește cot la cot cu degustătorii ei.

Pentru a sublinia că artistul respiră în mijlocul agorei, Camus recurge la analogia arenei cu fiare sălbatice: în timp ce leul își zdrobește victima, artistul aristocrat stă în tribune contemplînd scena, artistul obedient se gudură pe lîngă lei, doar artistul autentic ia partea victimelor. Compasiune mărinimoasă pentru uzul celor mulți.

Scrise fiind pentru a fi rostite, cele două prelegeri au fluență elegantă, al cărei farmec vine mai degrabă din melodia limbii franceze decît din dorința lui Camus de a fi un orator simandicos. Totuși, o emfază solemnă se simte în multe locuri, Camus fiind purtat de elanul vorbirii frumoase. Altminteri, volumul este o mărturisire de credință pe deplin convingătoare. Egal sieși, Camus nu avea să-și dezmintă crezul artistic, chiar dacă mai avea puțin de trăit. ●

fototeca **România literară**

Ion Hobana, Anghel Dumbrăveanu, Dumitru Radu Popescu (1984). Foto: Ion Cucu.

ambiguitățile cotidianului

Sorin Alexandrescu, **Lumea incertă a cotidianului.** Texte și imagini românești, Editura Polirom, Iași, 2021, 343 pag.

Chestiunea asupra căreia se îndreaptă autorul (luând în calcul variabile de ipoteză ca interpretarea coincidențelor, a adevărului singular sau a intuițiilor corecte față de șanse date) este încercarea de stabilire a unui principiu al certitudinii (sau al incertitudinii) în raport cu care sunt asumate deciziile în orice situație concretă. Interogațiile care survin în această descriere analitică a problematicii volumului țin în primul rând de limitele cunoașterii și de stabilirea gradului și a felului de adevăr (adevărul meu față de adevărul diferit, al celuilalt) cu care conceptele devin operaționale și se pot valida în contextul teoriilor construite. Față de problema supusă analizei, se impune detalierea conceptului de „certitudine" care presupune fie că este o rezultantă a unui concurs favorabil de împrejurări sau fie că reprezintă o consecință firească a purei întâmplări. În același timp, se ridică și discuția referitoare la incertitudine, speculându-se ideea că acest concept poate fi considerat atât ca „principiu limitativ al cunoașterii", dar și ca unul protector (vizibil mai ales în contextul regimului comunist, când intelectualii erau puși în situația de a „scrie public" despre ceea ce atunci nu puteau „contesta public").

În România, în contextul comunismului (ba chiar și în postcomunism în raport cu anumite aspecte), incertitudinea cotidianului a fost un simptom al rezistenței, o formă elegantă (adesea elitistă, *pour les connaisseurs*) de disidență (vizibilă în creațiile Anei Blandiana, ale lui Mircea Nedelciu, Ștefan Câlția etc.) care au marșat tocmai pe această ambiguitate cu conotație salvaționistă în situația dată. Ce presupune în sine acest fenomen? (firește, vorbim despre o lipsă de libertate care a generat și impus o atare ambiguitate-incertitudine) – presupune așadar un refuz al ideologiei și un semn de gândire neconstrânsă și personală. În niciun caz însă, o relativizare a adevărului sau vreo vagă urmă de scepticism.

Totodată – își continuă teoria Sorin Alexandrescu – *„principiul invocat al incertitudinii nu înseamnă pentru mine că lumea în care trăim concret nu poate fi cunoscută exact, ci că modul exact în care o cunoaștem este multiplu."* Și deși ceea ce *„uluiește în primul rând nu este, deci, că lucrurile care ni se întâmplă ar fi inexplicabile, ci faptul că ele sunt atât de diferit explicabile și că fiecare versiune a lor pare la fel de plauzibilă"* – nu chestiunea adevărului „exact" își pierde validitatea. Ceea ce incită în acest caz este existența multitudinii unor „adevăruri posibile" stabilite în raport cu o situație dată care par a fi „egalmente adecvate". Prin urmare, luând în considerație teoria precedentă, ne putem întreba în ce măsură este inteligibil cotidianul sau, reformulând, în ce măsură el devine de fapt obscur tocmai pentru că el este atât de divers inteligibil?

Textele alese de autor și care sunt supuse analizei tocmai datorită figurării narative sau vizuale a unor „adevăruri parțiale și provizorii" (fără intenția ca vreunul dintre ele să fie propus ca fiind definitiv) sunt alese din creația unor nume reper din cultura română (Mircea Eliade, Ana Blandiana, Dumitru Țepeneag, Mircea Nedelciu, Ion Grigorescu, Marcel Iancu, Victor Brauner, Ștefan Câlția, Constantin Brâncuși, Gavriil Pinte, Adina Pintilie). Toți cei asupra cărora s-a aplecat cu minuțiozitate Sorin Alexandrescu – fie că este vorba despre domeniul literaturii, al plasticii sau al cinematografiei – au acordat lumii din jur calificativul incertitudinii, situând-o într-o aparență socială și artistică departe de orice generalizare.

Ambiguitatea (considerată ca reprezentând prezența simultană a mai multor sensuri într-un cuvânt sau text) generează incertitudine (văzută ca reacție, atitudine), iar incertitudinea din trecut naște incertitudine în prezent. O concluzie a volumului – care este deopotrivă provocator prin ridicarea chestiunilor, dar și edificator în măsura în care aceste chestiuni ridicate își găsesc corespondentul în situațiile supuse analizei – este aceea că ambiguitatea lumii, a cotidianului este permanentă și generalizată. În fond, cotidianul nu este nici determinat, nici indeterminat, ci doar nedefinit și, în același timp, mereu susceptibil de a fi (re)definit.

●● Simona Preda

lirica politică în istoria românească

Cristian Preda, **Tiranul cu nas mare și cu suflet foarte mic. Lirică politică, sloganuri electorale și versificații satirice de campanie de la 1834 până în zilele noastre,** Editura Polirom, Iași, 2020, 465 pag.

Cristian Preda a avut ideea ingenioasă de a recurge la un soi de reconstituire a istoriei politice autohtone plecând de la versurile vehiculate la momente electorale sau în diverse situații relevante pentru tensiunile din societate. Titlul volumului evocă versurile atribuite poetului George Crețeanu: „Tiranul cu nas mare/Cu suflet mic,/Spre a nației pierzare/Compuse-o Adunare/ De oameni de nimic". Tiranul era domnul Gheorghe Bibescu și textul viza manevrarea alegerilor din 1846 astfel încât deputații să nu poată schița vreun gest de frondă. Trebuie să menționăm și faptul că volumul nu este o simplă antologie, ci o lucrare ce caută să identifice rostul și locul versurilor în imaginarul politic restabilind contextul în care lirica populară a fost concepută.

Volumul este de fapt o continuare a cărții publicate de profesorul de științe politice în 2011 (*Rumânii fericiți. Vot și putere de la 1831 până în prezent*), lucrare ce se încheia cu o anexă intitulată chiar *Lirică electorală, sloganuri și versificații satirice de campanie*. În răstimpul de aproape un deceniu care s-a scurs de atunci Cristian Preda a adunat aproximativ 770 de bucăți lirice de la începuturile modernității politice până în 2020, fiecare an, de la 1834, fiind reprezentat măcar cu o mostră. Această impresionantă operă de căutare – excluzând totuși arhivele – a fost dublată de o examinare academică a fenomenului reprezentării politice și a modului de exercitare a autorității pornind de la lirica politică (p. 7).

Textele selectate vădesc o oscilație între vituperare și laudă, între apologie și satira cea mai mușcătoare, între adorația pentru principe și cultura unei libertăți individuale confundată uneori cu anarhia. (p. 8). Demersul autorului este ca o incursiune într-o cultură populară puțin studiată, populată cu autori minori, cei mai mulți anonimi, dar și cu textieri foarte cunoscuți precum Jean Moscopol. Au intrat în analele satirei politice versurile sale: „Într-o țară comunistă,/Când ești fire arivistă/Și-ai și-un caracter sinistru,/Poți ajunge repede ministru". Între cei vizați era și Mihail Ralea – lider al Frontului Renașterii Naționale (FRN) și ministru al dictaturii regale – care reușise performanța de a ajunge ministru și sub guvernarea procomunistă Petru Groza. De altfel, opoziția politică din anii 1945 și 1946 a taxat aspru recrutarea de către comuniști a multor FRN-iști: „Toți progresiști, toți fripturiști,/Și «democrați» de rasă,/Azi BPD-iști, ieri FRN-iști/Și mâine... ce vă pasă?" (p. 258).

Volumul surprinde și modul cum se modifică versificația politică odată cu intrarea într-un regim autoritar. După momentul 10 februarie 1938 – instituirea dictaturii regale – nu mai sunt citate satire contra puterii, autorul aducând în atenție mai degrabă texte omagiale, singurele care puteau fi publicate. Însă este de presupus că diverse creații în versuri, contestatare în raport cu regimul dictatorial, au circulat și au fost colectate de autoritățile polițienești (Siguranța, Inspectoratele de jandarmi). În mai multe privințe, cultul personalității lui Carol II îl anunță pe cel al lui Ceaușescu, iar organizația de tineret care a ființat în timpul dictaturii regale (Străjeria) anticipează o înregimentare și mai pregnantă (grupările de pionieri și uteciști). Autorul citează o poezie a Mariei Cosma, elevă la Liceul „Domnița Ileana": „Toate, astăzi, Majestate, curg în calea vieții Voastre/Ca prisos de jertfă sfântă împletită-n rugi fierbinți/Azi străjeri și străjerițe duc spre zările albastre/Glasul inimilor, jertfă pe altar de biruință" (p. 237). Versurile nu diferă cu mult de cele închinate mai târziu de către pionieri lui Ceaușescu. Există și alt tip de „supraviețuiri"; în folclorul istoriografic a circulat informația că istoricul Constantin C. Giurescu, fost ministru al Propagandei sub Carol II, a fost unul dintre intelectualii care, la momentul 1974, a sugerat ca la „încoronarea" lui Ceaușescu ca președinte să fie folosit și un sceptru. De altfel, avem și proba documentară a contactului privilegiat al istoricului cu secțiile CC al PCR (ni s-a păstrat un autograf acordat de acesta lui Mihai Dulea exprimând *vii mulțumiri și afectuos omagiu*).

●● Cristian Vasile

• cartea de poezie

cel aflat pe cale

Karácsony Zsolt, **Faust pe mări,** Editura Tracus Arte, București, 2020.

Karácsonyi Zsolt (n. 1977, la Arad) este liderul generației de poeți douămiiști de expresie maghiară din România. Critic literar și de teatru, redactor-șef al revistei bilunare „Helikon", editată de Uniunea Scriitorilor din România, traducător literar, președinte al Ligii Scriitorilor Ardeleni Maghiari, Karácsonyi Zsolt a fost distins cu prestigiosul Premiu József Attila. Recent a publicat la Editura Tracus Arte volumul *Faust pe mări*, volum apărut cu sprijinul Fondului Literar Petőfi. Traducerea din limba maghiară și prefața îi aparțin distinsului profesor George Volceanov. De altfel, prefața amplă este un exercițiu de clarificare a comprimărilor de sens ale volumului: „Având de ales între iadul imaginat de Dante sau Marlowe și Raiul lui Goethe, Karácsonyi Zsolt a preferat o a treia cale – cea a apei, a purificării și a metamorfozei. Așadar, Faust nici nu se va perpeli în flăcările iadului, nici nu își va savura iertarea și mântuirea din Ceruri, ci va fi plasat în Purgatoriul mărilor și oceanelor – prilej de reflecții legate de trecut, prezent și viitor, de locul omului în univers, de sensurile vieții. Avem un superb poem ce nu poate fi povestit, rezumat pe episoade, un poem pe cât de marlovian la început, pe atât de ovidian în final."

La traducerea în limba română cartea a primit titlul *Faust pe mări*, un titlu solemn și profund, deosebindu-se de cel din limba maghiară, mai ludic, *Ússz, Faust, ússz!* (*Înoată, Faust, înoată!*). Remarcabila bogăție de sens a mitului este concentrată în cele câteva zeci de pagini ale cărții poem. Un poem care comprimă până la incandescență simbolistica mitului faustic și o întreagă literatură căreia acesta i-a dat naștere. Peste dezvoltările „tradiționale" ale mitului, Karácsony Zsolt scrie și rescrie posibilități moderne și postmoderne de extindere ale acestuia, poemul fiind, în acest sens, un palimpsest. Înțelegerea poemului cere o arheologie a mitului care a marcat cultura și literatura Europei.

Chiar înscris în siajul acestei tradiții literare, un Faust acvatic ar fi fost doar un artificiu, o bravadă simpatică și cam atât. *Faust pe mări* este însă un poem sapiențial, ezoteric, de o frumusețe stranie și de un mister care, așa cum îi stă bine literaturii înalte, nu poate fi descifrat până la capăt.

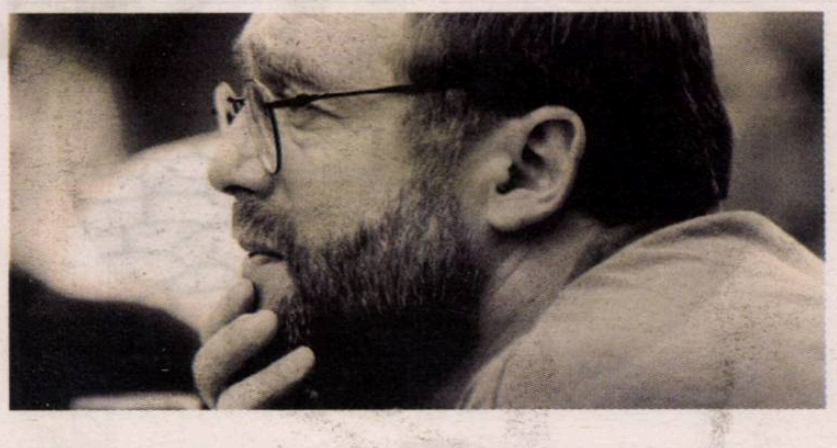
Nefiind o simplă viețuitoare acvatică, ci o ființă conștientă de sine, interconectată cu mediul acvatic, acest Faust pelerin este o ființă fantastică ce provoacă deopotrivă taxonomia, dar și imaginația cititorului. Faust marin a pierdut mare parte din atributele fizice umane în timp ce simțurile și capacitățile intelectuale s-au hiperbolizat, el simte enorm și vede monstruos, dar și înțelege nemărginit, așa cum îi permite ființa sa, plutind în ape ca într-un lichid amniotic, trăind senzația lipsei limitelor, a dizolvării urmate de contopirea cu lumea – ocean primordial. Granițele dintre lumi nu sunt rigide ori inexpugnabile.

Un poem al șlefuirii de sine, psihodramă ritualică, itinerariul pe care Faust îl parcurge este unul de rafinare a esenței sufletești, de atingere, printr-o serie de încercări și transformări alchimice, a perfecțiunii. Titlurile jalonează poemul indicând aceste etape. *Înoată, Faust, înoată* cuprinde trei tablouri: *Noaptea, Ziua* și *Marea. Vâltoarea* e alcătuit din trei părți: *Corabia lumii, Ochiul furtunii, Apa sfârșitului. Trezirea lui Nimfaust* cuprinde trei semne: *Apa îngerească, Veneția i se închină lui Nimfaust* și *Al treilea semn. Întunecata claritate a enigmei* (cu o expresie a lui Gérard Denizau) acestui poem constă în procesul de transmutare interioară. Astfel, de la stadiul de novice, *Îmi spune să privesc adânc în mine,/ privesc în jur, nu văd nici o greșeală*, trecând cu bine prin ochiul furtunii, *mă roagă toate:/ dă drumul timonei - / e suficient s-ajung cu totul altul* și ajung la desăvârșire, *Dispare temnița/ și se topește plumbul* devenind regele a cărui privire *radiază de-asupra capetelor noastre.*

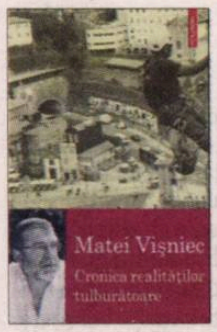
Scris cu o nonșalanță și o deschidere spre mit cuceritoare, inspirat și plin de fantezie, poem al unui mister elaborat, *Faust pe mări* este o alegorie a triumfului minții asupra haosului.

●● **Andrea H. Hedeș**

• cartea de publicistică



mici alchimii la vedere



Matei Vișniec, **Cronica realităților tulburătoare**, Editura Polirom, Iași, 2019, 504 pag.

Responsabil pentru lipsa de interes din jurul cărții lui Matei Vișniec se poate să fi fost titlul. În 2009, apărea *Cronica ideilor tulburătoare*. Acum avem de-a face cu *realități*, iar cititorii vor fi crezut, foarte posibil, că e vorba de o reeditare. În orice caz, și la relectură, Matei Vișniec oferă satisfacții nediluate. Dar să revenim la realitățile scriitorului român stabilit la Paris. Cea dintâi observație aparține unui context autohton. Anume, câți editorialiști cu priză la actualitatea occidentală mai știți? Dacă nu e vorba de anecdotica indecenței mediatice, greu, tot mai greu să citești ceva consistent. Specia editorialistului conectat la clipa culturală europeană a dispărut în altceva. Prea străpunși de țeapa politicii, scriitorii nu mai scriu despre realitățile lor.

Dacă-l citești pe jurnalistul cultural Vișniec, nu ai nevoie de opinii alternative. Atent, informat, cult, ba agățând și formidabila lui aderență distopică în verdicte, Vișniec scrie despre ceea ce tulbură, lăsând suprafața nealterată. Nu mă îndoiesc că, pe de altă parte, informația se decantează în nuclee ale literaturii pe care o scrie. Proza lui crește din chipurile realității imediate. Din păcate, vremurile chiar oferă destul material ficțional.

Articolele din *Cronica...* valorizează cuvintele destinate dispariției imediate – din textele radio – și cele despre imediata actualitate. Lipsite astfel de durabilitate, ele merită recuperarea, mai ales pentru că jurnalistul Vișniec și scriitorul cu același nume coabitează. Cele cinci secțiuni ale cărții (despre geopolitica actuală, Franța, călătorii, cărți și amintiri literare) au în comun metabolismul cultural în mișcare continuă. În cele din urmă, citim autoportretul de intelectual activ, poziționat strategic, în contra deteriorării celei mai frumoase dintre lumile posibile. În fapt, el scrie pentru a-și decora indirect conștiința reflexivă. Nu doar informează, cât analizează critic, educă. Făcând literatură din mers. O terapeutică jurnalistică.

Dacă l-am citi zilnic pe analistul Vișniec, ne-am feri de numeroasele abjecții din media autohtonă. Claritatea lui are savoare enciclopedică, discursul cultural e în sine un puls artistic al clipei. De bună seamă că cititorii lui din viitor ridică din sprânceană: cum era posibilă privirea dinăuntrul fenomenelor? Iată că Vișniec reușește. Cum? Dincolo de cele amintite, adaug repede că nu citim textele unui jurnalist de la BBC sau Radio France International. Nu doar. Cât notațiile unui globe-trotter interconectat la orice poate crea efervescență în gândire. Ce mai înseamnă acasă, când fenomenele geo-politice și culturale se învăluie reciproc într-un vortex indescifrabil? Călătorind din Grecia și Italia în Nordul Europei, apoi de la Vest la Est, din Bilbao până la Cernăuți, din Atena până în Norvegia, ajunge până în Brazilia, Argentina, SUA și Japonia... Nicăieri nu trece fără să noteze ceva despre lucrurile cu adevărat esențiale. Desigur, veți spune, meseria pare ideală: acumularea jurnalistică și experiența turistului sunt mine de aur pentru scriitor. Așa este.

Depinde însă cum alegi materialul realității și ce faci cu el. Vișniec este un meșteșugar al clipei, un Midas care se hrănește exclusiv cu idei. Mi-e greu să aleg texte reprezentative, căci toate au sâmburele lor de tensiune interogativă. Enumăr câteva idei: Vișniec protestează împotriva utilizării aiurea a balcanismului, un termen blestemat, crede în soliditatea Europei, nu și în ultracapitalism, îl șochează antisemitismul din societatea franceză, declinismul european i se arată ireversibil, la fel cum miracolele artei întreține democrațiile (condamnate, adesea, să moară încet). Rezistența culturii în fața comercializării aparține tot mai mult americanilor, chiar dacă, iată, atâția scriitori spun despre Paris că este și se citește ca o carte (de la Calvino la Balotă al nostru). Nu e doar un român stabilit în Occident, cât un cetățean responsabil, dedicat continuității istorice, care nu pierde aniversările culturale, oglinzile europene din afara continentului, care face sinteza ideilor din aparițiile recente. Arderea Catedralei Nôtre Dame îl scoate din albia relatărilor, iar dintre amintiri, cele cu Nichita Stănescu în prim-plan sunt memorabile.

În proza publicistică, Matei Vișniec își construiește un soi de alchimie evenimențială. Materie, poate în primul rând, existențială. Un elogiu al jurnalismului cultural și un manifest al fervorii cu care putem citi lumea de zi cu zi.

●● **Marius Miheț**

marele război și sașii transilvăneni

Marian Zăloagă, **Sașii transilvăneni în Marele Război. Episoade de istorie culturală**, Editura Mega, Cluj, 2019, 306 pag.

Istoriografia românească dedicată primei conflagrații mondiale a fost dominată, mai ales în timpul perioadei regimului comunist, de teme de cercetare precum disputele politice din preajma intrării României în război, chestiunile de istorie diplomatică, precum și, sau mai ales, de confruntările militare *per se*. După 1990 însă, teme de cercetare și perspective inedite au fost asumate de istorici și cercetători angrenați în studierea Primului Război Mondial, așa încât, treptat, și-au făcut loc în arealul preocupărilor de cercetare teme până nu demult insuficient tratate sau complet omise, precum cele care explorează viața cotidiană în vreme de război, interacțiunea dintre război, teritoriu și memorie, implicațiile sociale și culturale ale războiului, chestiunile legate de minoritățile etnice, dimensiunea propagandistică în ansamblul Marelui Război și multe altele, mergând până la teme de cercetare considerate aparent de nișă, precum cea referitoare la fotografia de război pe frontul românesc, istoria anecdotică a primei conflagrații sau istoria unor comunități sau minorități de-a lungul anilor de război.

Tema abordată în lucrarea de față se înscrie în rândul acestor teme nou abordate, vizând, de această dată, crâmpeie de istorie culturală, legate de participarea sașilor din Transilvania la prima conflagrație. De altfel, unele detalii în acest sens au fost surprinse cu acurateță încă din epocă, așa cum a făcut-o, bunăoară, prelatul și totodată istoricul sas Friedrich Teutsch, în volumul său publicat în 1916, intitulat *Die Siebenbürger Sachsen in Vergangenheit und Gegenwart*. Esența raportării acestei comunități la război era aceea că sașii s-au dovedit supuși loiali, a căror iubire pentru patrie (*Vaterland*) – Imperiul Dualist (n.n.), creștea în sufletele lor (în ciuda unor animozități reale cu autoritățile centrale), fiind potențată și de camaraderia de arme cu Germania. După cum poate fi anticipat, înaintarea trupelor românești peste Carpați, în vara anului 1916, a fost imediat percepută ca o invazie de către comunitățile de sași, așa încât iubirea de patrie (*Heimatliebe*) a evoluat către o iubire de țară (*Vaterlandsliebe*), principala temere a sașilor fiind aceea că, dacă statul de care aparțineau s-ar fi năruit, însăși comunitatea lor avea de suferit. De altfel, potrivit aceluiași Teutsch, expusă într-o lucrare ulterioară, decizia de la sfârșitul războiului – aceea de recunoaștere a autorității statului român, nu fusese deloc una acceptată ușor de către sași, al căror spirit de sacrificiu din timpul războiului nu a putut anula deznodământul războiului, echivalent cu prăbușirea generală a fronturilor.

Pornind de la această realitate, lucrarea elaborată de Marian Zăloagă se constituie într-o analiză atentă a raportării comunităților săsești la Marele Război, urmărită prin intermediul unor episoade și/sau ipostaze culturale din cele mai diverse, începând cu repertoriul muzical al sașilor în contextul izbucnirii și desfășurării primei conflagrații (inclusiv rolul repertoriului muzical de război al sașilor în ansamblul pan-germanismului cultural), și continuând cu tema capelanatului săsesc în vreme de război (detalii referitoare la activitatea capelanilor militari și la misiunea lor, experiențele clericilor sași pe frontul de Răsărit), opțiunile și practicile de lectură ale sașilor pe fronturile primei conflagrații (de la lectura cu vădită conotație conformistă, dominată de lucrări precum *Mitt Gott für König und Vaterland! – Cu Dumnezeu pentru Împărat și Patrie*, la lectura operei lui Nietzsche sau a altor autori de anvergura lui Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller sau Rainer Maria Rilke, după cum este atestat în jurnalul de front al medieșanului Otto Folberth). Un ultim capitol abordează un segment de cercetare nu mai puțin interesant, anume raportarea romilor (în epocă-*țiganilor*) la război, așa cum a fost ea percepută de sașii transilvăneni, ca și relaționarea dintre romi și sași, în anii războiului (inclusiv episoadele de conflict violent, precum a fost cel din Dobârca, din vara anului 1918, soldat cu o încăierare generală între sași și romi).

Toate acestea conturează o lucrare riguros documentată și binevenită, în ansamblul cercetărilor dedicate Marelui Război.

●● **Radu Tudorancea**

o altă viziune a sentimentelor

Ana Herța, **De nerostit** și **Copilăria mea**, Ed. Limes, Cluj, 2021.

De numele Ana Herța am auzit prima dată de curînd, în ziua în care volumele ei de poezie (*De nerostit*) și proză (*Copilăria mea*), ambele apărute în 2021, mi-au fost arătate de profesorul Nicolae Manolescu, bucuros ca întotdeauna cînd descoperă un nou talent, îndeletnicire pentru care are un fler aparte, dar și o pasiune nepotolită de 40 de ani (de cînd îl cunosc eu, dar e probabil mai veche).

În fața oricărui debut, mai ales a unuia din zilele noastre, scepticismul unui vechi devorator de volume este de înțeles. El s-a risipit, în ceea ce mă privește, după cîteva pagini din volumul de versuri, cel cu care am început lectura. Am găsit poezie foarte reușită, deși candidă, proaspătă, fără voita sofisticare și violențele jucate ale tinerilor poeți care se văd originali și ajung să fie doar oglinzi ale avangardei de-acum 80-90 de ani, dar și lipsită de pășunismul altor începători, copii nefericite ale unui Ioan Alexandru.

Ana Herța are îndrăzneala, poate și din lipsa contactului prea strîns cu lirica la modă, de a fi ea însăși. Nu se grăbește să-și ascundă propria natură, să elaboreze măști și retorici. O astfel de poezie genuină, complet și pînă la capăt nefardată și neparfumată, ar fi sinucidere curată dacă n-ar fi susținută de talent veritabil și de instinctul sigur care dă măsură lucrurilor. Poeta nu cade nici în patetism, nici în grandilocvență.

Textele sale amintesc – sînt convins că în chip cu totul nepremeditat – de poemele lui Nichita Sătnescu din *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor*. Ele sînt însă privite în oglindă, din perspectivă inversă, a femeii tinere pe care leoaica tînără care e iubirea o mușcă de față. *Dacă într-o dimineață ai merge pur și simplu pe stradă/ și ți-ai striga iubirea?* – începe un poem. Cunoscutului poem de primăvară al ploii în luna lui Marte, îi răspunde unul de iarnă: *Ce să-ți urez acum, la început de iarnă,/ Cînd toate par în vis că se petrec?/.../ Să treci la fel de viu prin ninsoare și prin moarte.* Îndrăgostiții se întîlnesc *în lumina confuză*. Apropierea lor este o încrîncenare: *Cu mîinile încleștate și sufletele ieșite din colivii,/ Aveau o frumusețe crudă.*

Față de versurile ilustrului înaintaș, cele ale Anei Herța nu au doar un ton feminin, înmuiat de dulceață și senzualitate, ci și o natură intimistă și protectivă. Iubita de azi este o mamă a viitorului care-și exersează deocamdată sentimentul matern asupra bărbatului. Poemele nu sînt vizionare, luciferice. Femeia îl cheamă pe Hyperion în lumea ei și vrea să-l umanizeze după cunoscuta formulă: „fii muritor ca mine".

În comparație cu atîtea poete care nu numai că-și refuză feminitatea ci o calcă în picioare, scoțînd în evidență tocmai ce este mai nestăpînit și mai visceral, Ana Herța își protejează eul, dar și trupul, nu și-l expune, anatomia este cu desăvîrșire absentă, cu toate că iubirea nu are la ea nimic conceptual, raționalist și filtrat printr-o hiperluciditate.

Proza, amintiri din copilăria petrecută pe dealurile din Năsăud, e mai naivă, dar interesantă. Deși născută în 1989, copilărind în „tranziția" inflației și mineriadelor, s-ar zice că autoarea a trăit ieșind din timp, anistoric, într-un univers rural tradițional, de Dacie preistorică, în care Zamolxe încă umbla în opinci prin Ardeal. Ea relatează convingător și empatic colindele, „sîmbratul oilor", mîncarea făcută doar din ingrediente de casă, vacanțele care însemnau de fapt munci agricole în sprijinul adulților și reproduce versuri ale cîntecelor, imuabile de secole, zise la nunți și înmormîntări, evenimente ce emoționau colectivitatea ca niște repere ale vieții. Rîurile se trec pe puntea de lemn, jucăriile se confecționează de copii, nefiind prefabricate, „cumpărăturile erau rare" – își amintește încă tînăra scriitoare. Natura necontrafăcută înconjura o comunitate tradițională și tihnită.

Nu-i de mirare că universul acesta, neobișnuit pentru vremea noastră, a marcat definitiv spiritul unei poete sensibile și a îndepărtat-o de pragmatismul și futilitățile contemporane care ne umplu din nefericire existența.

●● **Horia Gârbea**

mihai DINU

„Imixtiunea“ matematicii în studiul creației artistice – o întreprindere legitimă, cu mult mai naturală decât cercetarea cu mijloace matematice a realităților lumii materiale

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

***Mihai Dinu este profesor la Facultatea de Litere, Catedra de Comunicare și Relații Publice, doctor în lingvistică matematică, autor de studii filologice, studii de teoria comunicării și interdisciplinare. Între volumele publicate de domnia sa (majoritatea la Editura Spandugino):* Ritm și rimă în poezia românească; Introducere în teoria comunicării; Personalitatea limbii române – fizionomia vocabularului; Comunicarea – repere fundamentale; Chronosophia – chipuri ale timpului; E ușor a scrie versuri... – mic tratat de prozodie românească; Fundamentele comunicării interpersonale; Bătrânul poet dintâi – incursiune în poezia și poetica dosofteiană.**

Cristian Pătrășconiu: Ce frumusețe (sau ce frumuseți) poate scoate la iveală din literatură o analiză formalizată / o apropriere formaliza(n)tă a acesteia? La limită, chiar o analiză matematiza(n)tă...

Mihai Dinu: Poate că mă înșel, dar mi se pare că întrezăresc în întrebarea dumneavoastră o umbră de scepticism privind valoarea unor orientări moderne din științele literaturii (la drept vorbind, direcții nu tocmai recente, dacă ne gândim măcar și numai la vechimea Școlii formaliste ruse din anii douăzeci ai secolului trecut sau la puzderia de cercetări structuraliste și de semiotică literară care au proliferat ca ciupercile prin anii '60 și '70 ai aceluiași veac). Este binecunoscut faptul că nici acelea și nici abordările novatoare ale Poeticii Matematice, disciplină a cărei fondare o datorăm compatrioților noștri Pius Șerban Coculescu (alias Pius Servien) și Solomon Marcus nu și-au propus să identifice, cum înțeleg că v-ați fi așteptat, valențe estetice inedite ale unor creații poetice, dezvăluind „frumuseți și prețuri noi“ ignorate anterior de cititori sau de critica de specialitate, întrucât demersurile de acest fel nu se subsumează domeniului exegezei sau hermeneuticii, ci celui al teoriei literare, disciplină de factură analitică, dar nu și evaluativă, lipsită așadar de ambiții axiologice.

În ceea ce privește însă posibilitatea de principiu a matematizării cercetării literare, simt nevoia să exprim un gând cu aparență, poate, paradoxală: „imixtiunea“ matematicii în studiul creației artistice mi se pare o întreprindere nu doar legitimă, ci chiar cu mult mai naturală decât cercetarea cu mijloace matematice a realităților lumii materiale. De ce?

Conceptele matematice, chiar dacă inspirate de realități cunoscute pe cale senzorială, altfel spus *abstracte*, adică abstrase din lumea naturii, nu îi aparțin acesteia, ci unui spațiu exclusiv mental pe care matematicienii l-au construit cu răbdare și rigoare de-a lungul a mai bine de două milenii și jumătate. Condiția epistemologică a acestor concepte seamănă întrucâtva cu aceea a ideilor platonice, „obiectele“ de care se ocupă matematicianul fiind, ca și acelea, reflectări dematerializate ale unor realități concrete intrate însă, vorba poetului, „prin oglindă în mântuit azur“, reprezentări esențializate ale lumii empirice. În temeiul statutului de autonomie în raport cu universul material pe care și l-a cucerit prin acest proces de „idealizare“, matematica s-a dezvoltat ca o știință care ne vorbește nu despre natură, ci despre modul de funcționare a minții umane. Ea a devenit astfel, prin excelență, o disciplină a spiritului, o „pneumatologie“ sui-generis.

Tocmai în virtutea acestei caracteristici, abordarea pe cale matematică a creațiilor spiritului omenesc, inclusiv a operelor artistice, apare ca un demers absolut firesc. Există un izomorfism profund între artă și matematică, ambele fiind plăsmuite de om în conformitate cu mecanisme psiho-mentale analoage. În schimb, ce e cu mult mai greu de explicat este tocmai cum se face ca matematica să fie pusă în serviciul studierii lumii materiale. Împrejurarea că teatrul sau muzica (pe care, în paranteză fie zis, Leibniz o definea ca „plăcerea omului care numără și nu știe că numără“) se supun unor reguli matematice îmi pare cu mult mai lesne de înțeles decât faptul că un lucru scăpat din mână cade în conformitate cu o ecuație.

Principala piatră de poticnire a filosofiei matematicii rezidă tocmai în dificultatea de a explica prin ce miracol regăsim în natură structuri pe care rațiunea umană le-a construit independent de realitatea sensibilă ca pure speculații intelectuale. Față de această veritabilă enigmă, problema dacă „arta intră sub incidența matematicii“ încetează de a mai fi o problemă, căci atât arta cât și matematica sunt creații ale minții omenești și, ca atare, înrudirea lor ar trebui să fie una cu mult mai strânsă decât aceea, de pildă, dintre matematică și fizică sau chimie, științe ce au ca obiect aspecte ale lumii materiale. Pentru acest motiv, de fiecare dată când sunt întrebat cum de putem studia poezia, muzica sau teatrul cu mijloace matematice, prima mea reacție este să îmi întreb, la rândul meu, interlocutorul dacă i se pare mai lesne de înțeles cum pot fi puse în ecuație mișcarea valurilor sau propagarea căldurii.

Dar dacă dreptul matematicii de a „viola“ spațiul sacru al artei și literaturii îl consider pe deplin justificat, nu înseamnă că accept, la fel de ușor, și ideea evaluării estetice a operelor prin recurgerea la criterii și argumente matematice. Încerc să mă explic pe scurt:

Se știe că o trăsătură esențială ce distinge matematica de toate celelalte științe este infailibilitatea sa. Un adevăr matematic o dată demonstrat nu mai este susceptibil de revizuiri ulterioare. Dacă științele naturii funcționează după principiul testabilității/falsificabilității formulat de Karl Popper, teoriile elaborate de ele rezistând numai până la momentul în care un experiment crucial ne obligă să le amendăm, matematica nu se supune acestei servituți, ea se bucură de privilegiul de a emite numai judecăți definitive. O teoremă exprimă un adevăr etern, în sensul că ceea ce afirmă ea nu stă sub spectrul amenințării unei infirmări viitoare. Nici o minte sănătoasă nu are dreptul să se îndoiască de adevărul unei teoreme corect demonstrate și nici nu are a se teme că va veni o vreme când aceasta nu va mai fi valabilă. Căci adevărurile matematice nu constituie rezultate provizorii sau disputabile, ci reale certitudini, în fața evidenței cărora trebuie să se plece chiar și cel mai îndărătnic dintre sceptici.

Or, din acest punct de vedere, subzistă o deosebire fundamentală între creația matematică și cea artistică. Valorile acesteia din urmă nu se impun conștiințelor cu evidența constrângătoare a teoremelor matematice. Dimpotrivă, plăcerea contactului cu produsele artei și literaturii rezidă în mare măsură în libertatea contemplatorului/cititorului de a interpreta în felul său propriu mesajul operei. Actualitatea capodoperelor artistice este dată tocmai de faptul că acestea permit oricând „revizitări“ și reevaluări critice, în timp ce actualitatea matematicii derivă, dimpotrivă, din perenitatea rezultatelor ei, neatinse de dintele vremii. Atât opera de artă, cât și cea matematică vizează eternitatea, numai că prima o face pe calea unei mobilități proteice de tip heraclitic, iar cea de a doua printr-o imuabilitate parmenidiană.

De aici o anumită incompatibilitate care alimentează rezervele și, nu de puține ori, ostilitatea criticii literare și artistice față de „imixtiunea“ matematicii în estetică. Prea ne apare matematica drept o curte de casație, în contrast cu demersul critic tradițional care seamănă mai degrabă cu justiția contestabilă a recursurilor în anulare!

În studiul prozodiei, ca și în cel al altor aspecte structurale ale poeziei, contribuția matematicii poate fi utilă și benefică, dar niciun cercetător serios nu ar trebui să se aștepte ca dintr-o analiză formală a poeziei să rezulte în final un analog al tabelului lui Mendeleev în care autorii să fie pironiți definitiv în căsuțe de unde să nu mai poată fi clintiți vreodată. O atare speranță utopică ar intra în coliziune cu însăși natura polisemică a obiectului estetic. Când vine așadar vorba de emiterea de judecăți de valoare, să nu ezităm a-i spune matematicii, cu toată deferența, precum odinioară Apelles: „Ne sutor ultra crepidam!“

Deschide un text literar sau mai degrabă îl fixează (sugestia fiind: destul de rigid) o grilă de lectură care are în centrul său analiza generativă?

Vă referiți, presupun, la primejdia ca, tratată într-o manieră scientistă, „corola de minuni“ a poeziei să se ofilească, pierzându-și miresmele și misterul. Fără a mai dezvolta argumentația, dar, credeți-mă, în deplină cunoștință de cauză, vă asigur că așa ceva este imposibil și nu se va întâmpla în vecii vecilor!

Ați scris mult – și neobișnuit pentru peisajul intelectual de la noi – despre poezie. Cu ce Idee ați „ancorat“ acest *teritoriu*? Altfel spus: care e – poate chiar: care a devenit – *Ideea* dumneavoastră despre poezie?

Mă surprinde afirmația dumneavoastră. În România s-a scris și continuă să se scrie enorm despre poezie. Cât privește modestele mele contribuții în domeniu, acestea se referă, aproape în totalitate, la aspecte „de nișă“, mai puțin sau deloc frecventate de exegeți. Ca și în alte domenii de care m-am ocupat de-a lungul timpului (de la teatrologie la psihologia percepției temporale sau la ... hidraulică), am căutat să mă situez (programatic!) în afara mainstream-ului tocmai pentru a avea certitudinea că spun lucruri încă nespuse anterior de alți autori.

Dacă mă întrebați totuși când și pe ce cale m-am împrietenit cu poezia nu vă pot răspunde decât că, vorba dictonului junimist, acel moment inaugural se pierde în noaptea timpurilor. Eram în vârstă de patru ani și ceva atunci când părinții mei mi-au dăruit o cărticică liliputană de circa șase centimetri pătrați (3×2) care cuprindea o unică poezie, dar, ce-i drept, o poezie unică, *Luceafărul*. Seară de seară în pătuțul meu, descifram cu efort, literă cu literă, câte o strofă a poemului, operațiune

care trebuie să fi durat vreo trei luni și ceva, având în vedere întinderea de 98 de stanțe a capodoperei eminesciene. La sfârșitul acestei „aventuri" infantile, m-am pomenit, firește, îndrăgostit iremediabil de poezie, în al cărei „fluid amniotic" pot spune că s-a format ființa mea gânditoare. Dar continuând anamneza, poate că un anumit instinct al formulărilor poetice a precedat și experiența relatată mai sus: potrivit însemnărilor mamei mele, în chiar ziua în care împlineam un an și jumătate (!), trecând prin dreptul unei biserici pe când tocmai se trăgeau clopotele, am exclamat „casa cântă", expresie ale cărei valențe poetice (metaforă, personificare, ritm trohaic, aliterație) nu pot fi trecute cu vederea... Aștept cu încredere concurenți la competiția „ Cel mai precoce poet român"!

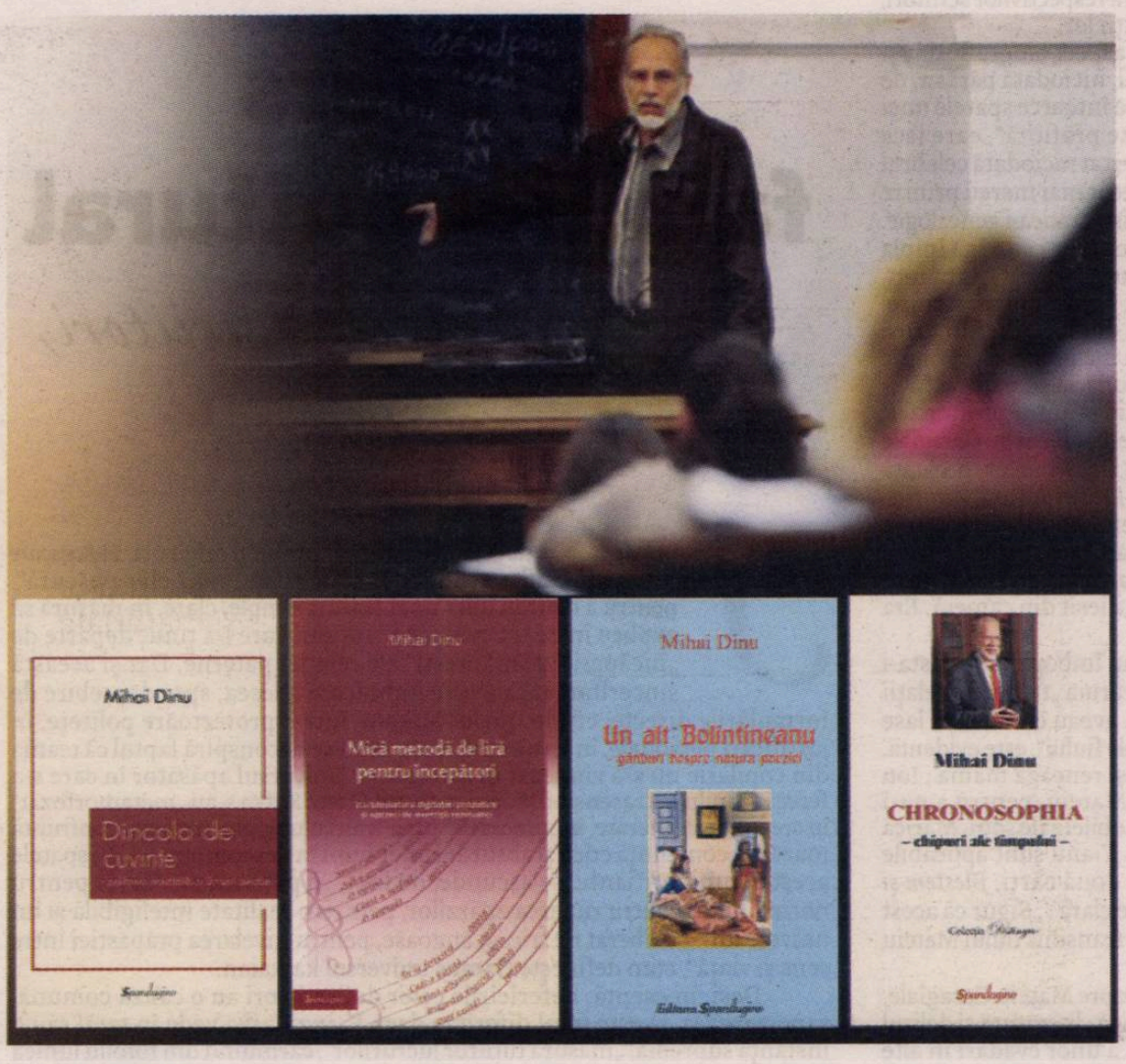
Cum apreciați că stă poezia de la noi, de limbă română, în privința *instituției* Rimei, ca să spun așa?

Ar fi exagerat să privim rima, componentă vremelnică și deloc ubicuă a versului (necunoscută unui mare număr de paradigme poetice, mai cu seamă extraeuropene, precum, bunăoară, lirica psalmilor biblici) drept o instituție. Poezia greco-latină nu a cunoscut-o decât de-abia târziu, în medievalitatea creștină, atunci când metrica și-a schimbat criteriul de organizare trecând de la cel bazat pe cantitatea vocalică la unul guvernat de principiul alternanțelor accentuale (versificația silabo-tonică). Acestui din urmă sistem, omniprezent în literaturile romanice, i se supune și poezia românească.

O proprietate importantă a limbii române este mobilitatea accentului tonic al cuvintelor. Acesta poate cădea pe oricare dintre silabele care îl compun, nu doar pe cea din urmă ca în franceză, pe penultima ca în polonă, ori pe cea dintâi ca în maghiară. Or, având în vedere faptul că rima presupune identitatea finalurilor a două unități lexicale diferite începând cu ultima vocală accentuată, posibilitățile de rimare se dovedesc la noi incomparabil mai variate decât în limbile mai sus menționate. Alături de rimele zise „masculine", adică oxitone, accentuate pe silaba finală (***dor-izvor***), întâlnim astfel rime „feminine" sau paroxitone, cu accentul pe penultima silabă (***limbă-schimbă***), dar și „dactilice", proparoxitone, (***codrutule-drăgutule***) și chiar „peonice", accentuate pe silaba a patra numărând de la dreapta la stânga (***flamurile-ramurile***). Astfel, repertoriul rimelor românești cunoaște o varietate și extensie cu care nu multe literaturi străine se pot lăuda. Calculele mele au arătat că poetul român dispune de posibilitatea de a alege între nu mai puțin de 11.195 de tipuri de rime, pe când cel francez trebuie să se limiteze la doar 512, adică de peste douăzeci de ori mai puține!

Dar în privința *ritmului*? Ce e, în această privință, „marcă înregistrată" la noi?

Deja anterior menționata mobilitate a accentului lexical românesc le-a permis poeților noștri să recurgă, în afara ritmului trohaic, propriu liricii populare, la alte opt ritmuri diferite: iambic, dactilic, amfibrahic, anapestic și peonic, acesta din urmă cu patru variante distincte. Combinate cu un inventar generos de măsuri, și ele foarte diverse, mergând de la două la optsprezece silabe, aceste cadențe au putut da naștere mai multor zeci de tipuri de vers. Revenind la comparația cu poezia franceză, în cazul acesteia, cam tot ce s-a scris în ultima mie de ani se bazează pe numai trei scheme metrice, dintre care așa-numitul vers alexandrin (un dodecasilab cezurat central) ocupă aproape întreg câmpul liricii clasice, romantice și moderne. Problematica ritmului românesc este însă una extrem de complexă (i-am dedicat trei cărți) și ea nu poate fi nici măcar schițată în spațiul editorial fatalmente restrâns al unui interviu.



Foarte sintetic: în ce (con)stă, din punctul dumneavoastră de vedere, *muzicalitatea* ascunsă a poeziei românești? Ce e, în această privință, recurent, semnificativ, chiar dacă poate nu chiar așa de simplu de sesizat?

Muzicalitatea poeziei românești clasice nu îmi pare deloc una ascunsă, ori greu de sesizat. Dimpotrivă, e atât de frapantă încât captează atenția cititorului în așa măsură încât, uneori, din conținutul unui vers tindem să reținem nu înțelesul, ci doar melodia acestuia. Dacă ni se întâmplă să uităm unele dintre cuvintele care îl alcătuiesc, căutăm să le reconstituim, prin încercări, pe baza impulsului metrico-ritmic cu care s-a insinuat versul în memoria noastră. S-a observat, de altfel, că procedăm într-un mod asemănător și atunci când suntem în căutarea unui nume de persoană care, momentan, ne scapă: instinctiv, tentativele noastre se orientează către nume cu caracteristici prozodice similare celor ale cuvântului căutat (număr de silabe, poziție a accentului, foneme pertinente). Fonetic echilibrată (statistic, în orice text românesc de lungime suficientă găsim tot atâtea vocale cât și consoane), limba noastră prezenta din start datele necesare pentru a genera o mare poezie. Și a făcut-o din plin!

***À propos* de tematica întrebării anterioare: care sunt, în aprecierea dumneavoastră, marii *muzicieni* ai poeziei românești? Dar ai prozei?**

Se mai îndoiește cineva că în poezie primul loc îi revine lui Eminescu? Cât privește proza, aș înclina spre Sadoveanu, dar mă bazez doar pe intuiție, o cercetare exhaustivă a problemei cu mijloace tehnice adecvate mă depășește.

Care este, din unghiul dumneavoastră de vedere, cel mai strălucit și mai inventiv „producător" de rime din poezia românească din secolul al 19-lea?

Aici lucrurile sunt absolut clare. În lucrarea *Mică metodă de liră pentru începători* (Spandugino, 2014) am arătat că, în lirica sa, Eminescu a recurs la nu mai puțin de 999 de tipuri de rimă. Spre comparație, întreaga poezie franceză dispune, am spus-o deja, de un repertoriu de numai 512 tipuri! În plus, poetul nostru a apelat și la rime aproximative, asonanțe, contrasonanțe, disonanțe. Numai repertoriul asonanțelor sale totalizează 378 de tipuri diferite. Se știe, de altminteri, că Eminescu nu rima la întâmplare, potrivit inspirației de moment, ci a procedat sistematic, întocmindu-și un bogat dicționar de rime, a cărui parcurgere ne evocă astăzi, la tot pasul, multe dintre versurile nemuritoare pe care le-a reținut memoria noastră. Inubliabile și de mare strălucire sunt la Eminescu asocierile de nume proprii cu substantive comune, precum *pildă-Clotildă*, *oaspe-Istaspe*, *scripet-Egipet*, și atâtea altele.

Este, din punctul dvs. de vedere, o degradare sau, dimpotrivă, o evoluție, faptul că a devenit (tot mai) facultativă opțiunea pentru rimă și ritm în poezie? Sau poate că e altfel? Știu eu, poate că fatalitate a istoriei...

Nici una, nici alta. Rima, am mai spus-o, nu a fost niciodată o componentă indispensabilă a versului, ritmul însă da, întrucât orice discurs desfășurat în timp trebuie să aibă o anumită cadență. Muzica, literatura, teatrul, dansul, filmul nu s-ar putea lipsi de ritm. Firește însă, nu neapărat de unul metronomic, ci eventual de unul mai subtil, fluctuant, a cărui investigare necesită instrumente specifice, de rafinament corespunzător.

De ce agonizează rima „în creația poetică a ultimelor (deja numeroase) decenii"? Chiar și ritmul, nu-i așa?

E o impresie superficială. Stirpea partizanilor rimei e departe de a se fi stins (exemplele contemporane sunt legiune...). Nu este aici locul de a produce liste de poeți rămași fideli vechii paradigme, dar vă asigur că aceștia sunt numeroși.

E un fenomen de sincronizare cu literatura/poezia universală în această privință? Suntem sincroni la crepuscul – e, oare, prea mult spus una ca asta?

Este ceva adevăr în presupunerea dumneavoastră. Un anumit rol l-a jucat probabil modelul unor literaturi care și-au epuizat înaintea noastră zăcământul de rime, dar nu pot crede că resursele încă neexplorate ale limbii române ar putea fi atât de lesne abandonate definitiv.

Pentru o renaștere a acesteia, cum ar trebui „să sape" cei care scriu poezie? Și unde?

Ajunge să consulte un dicționar de rime (există mai multe de acest fel)!

Versul „alb și liber" – cum se spune – e suficient? Vreau să spun – e suficient să fie așa, *alb și liber*, sau nu ar strica dacă ar fi „liber" și responsabil? Scris cu mai mare responsabilitate, adică...

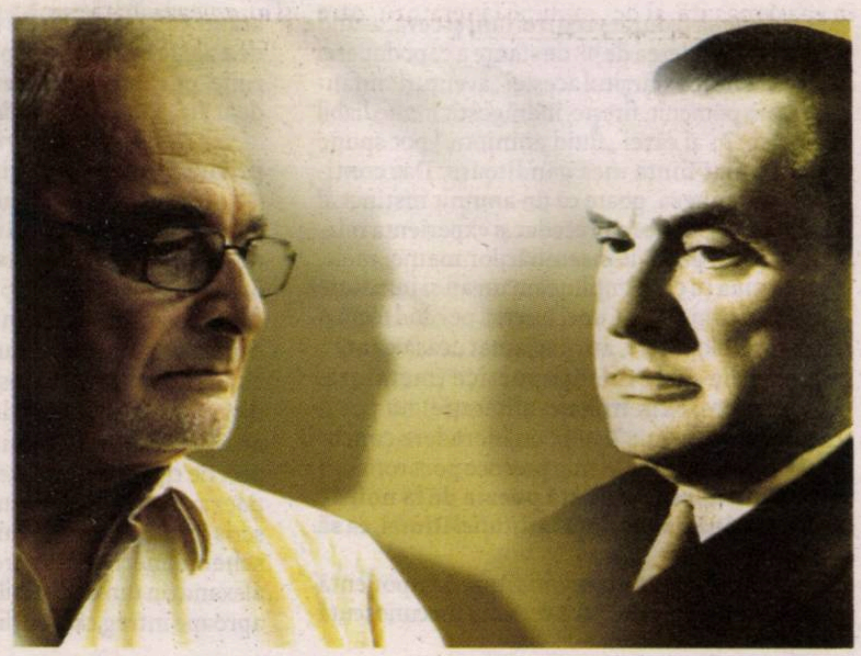
Nu văd nimic iresponsabil în recurgerea la versul alb sau la cel liber (sunt, de altminteri, concepte diferite, fiecare cu istoria sa, ce se cuvine cunoscută și privită în context european).

E și lene sau poate chiar incultură lingvistică și literară la mijloc – în această „politică" de îndiguire sau chiar de suprimare a rimei?

Prefer să nu răspund la această întrebare.

Dumneavoastră mai credeți încă în „lumea care gândea în basme și vorbea în poezii"?

Amplele mutații geopolitice, sociale, culturale, mentalitare din ultimele decenii par să indice faptul că omenirea se află acum într-un punct de inflexiune istorică (unele voci vorbesc chiar despre o „resetare a lumii"). E limpede că în viitor nimic nu va mai fi cum a fost și că dacă a existat vreodată o lume apropiată de aceea imaginată de poet în splendidul său vers din poemul *Venere și madonă*, această lume se îndepărtează de noi tot mai mult și cu o accelerație sporită. Un paseist nu poate decât să regrete o atare evoluție. Eminescu era cu siguranță unul. De ce nu aș fi și eu? ●



Ion Vianu, Tudor Vianu

univers familial cultural

— părinți, părinți-scriitori, scriitori

Nu întotdeauna dezvăluirea biografiei scriitorilor a întrunit susținerea criticilor literari și chiar a scriitorilor înșiși. Unele aspecte ale vieții private a scriitorilor, poate mai puțin onorabile (sau nerelevante), pe care, uneori, istoria literară le-a etalat cu un apetit suspect, au iscat interpretări străine spiritului operei, în fond, singurul criteriu important pentru o exegeză valabilă. Nu sunt puține cazurile în care aceste „indiscreții", ajunse la publicul larg, au căpătat întâietate în raport cu creația literară. Este arhicunoscută supărarea lui Proust, legată de scotocirea prin biografiile scriitorilor după aspecte, considera el, colaterale creației, care l-a determinat să scrie celebra sa carte contra lui Sainte- Beuve, adept declarat al metodei biografiste.

Și totuși, când faptul biografic este pus în pagină de scriitorul însuși, prin memorii, jurnale, corespondență, autobiografii, interviuri, conturând universul familial din care s-a ivit și care l-a clădit în anii formării intelectuale, lucrurile se calmează, căpătând, precum marea după furtună, așezarea și calmul care luminează și bucură.

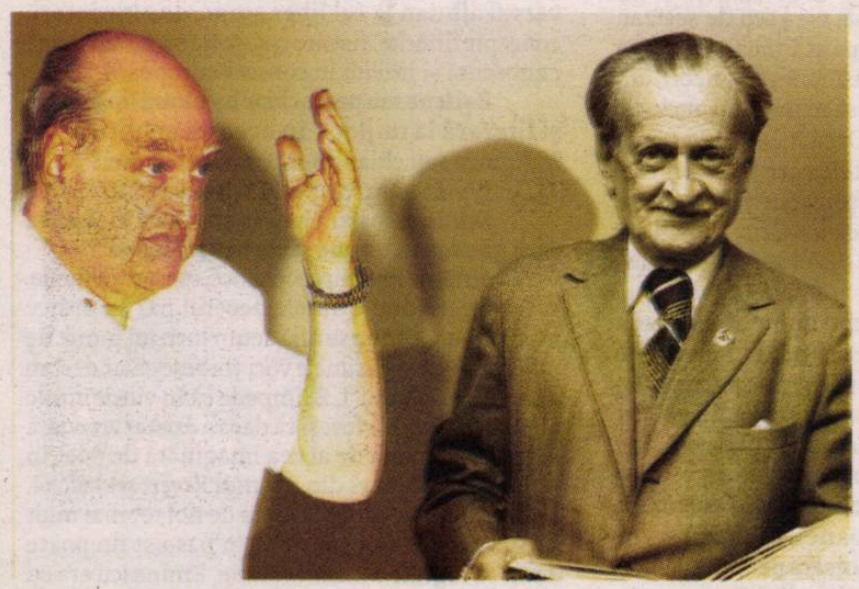
Din experiența mea de lectură, atât cât este ea, m-am oprit, spre a ilustra această însemnare, încercând să evit, pe cât posibil, „păcatul" unui inutil rezumat a ceea ce deja se cunoaște, la câteva „cazuri" care însumează două maniere diametral opuse ale relațiilor unor importanți scriitori cu părinții, cu precădere în componenta lor paternă. Mai calme sau mai agitate, întunecate sau luminoase, aceste relații pot aduce importante date și perspective privind conturarea psihologiei creatoare a respectivilor scriitori, influenței mediului familial în formarea personalității lor.

Cazul cel mai semnificativ, fără îndoială, sub aspect biografic dar și creator, este cel al lui Mateiu Caragiale. Sentimentul, niciodată părăsit, de „bastard", l-a împins către o lume imaginară, din care întoarce spatele unei realități care nu-l merita. Afișând o „mondenitate prăfuită", care isca permanente ironii, el, reacționarul molatec, nu și-a iertat niciodată celebrul părinte, considerat prea vulgar, prea „de jos", amestecat mai mereu printre mitici și țapi de bere, comportament prin care îi pătă aristocratica-i genealogie. Când îl scoate de „sub pecetea tainei", marele dramaturg cade în simpla meserie de „berar", iar epitetele dezonorante curg în valuri : „vulgar", „cartofor", „bețiv", „crai", „nebun", ba chiar și „hoț" care i-a furat partea din moștenire. Resentimentele lui sunt atât de puternice încât le dă frâu liber în orice împrejurare și față de oricine : „Domnule Roman, nu mă interesează nimic din viața anecdotică a tatălui meu. I-a plăcut totdeauna să se risipească în penibile giumbușlucuri", este replica prin care îi taie avântul scriitorului Horia Roman care dorea să-i relateze un „episod" din descinderea lui Caragiale la Constanța. Elocventă este și scena descrisă de Cella Delavrancea, preluată de Barbu Cioculescu în cartea domniei sale de eseuri *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, privind „vizita" fiului, la Berlin, la căpătâiul defunctului său părinte: „Caragiale era întins pe pat, acoperit cu garoafe – floarea lui preferată. Fața lui frumoasă era senină, profilul fin parcă oprea expansiuni inutile. Fiul cel mare a privit îndelung tăcerea părintelui său, apoi a ieșit din cameră. Era rece în casă de când venise Matei."

Ion Vianu analizează, cu finețea psihiatrului îmbogățit de vasta-i cultură umanistă, comportamentul fiului asupra căruia „tulburele relații de concubinaj și căsătorii formale ale tatălui" nu aveau cum să nu lase urme. Influența tatălui în „tertipurile de mai târziu ale fiului", este evidentă. Amândoi, atunci când interesul material le-o cere, își reneagă mama ; Ion Luca pentru a dobândi partea din averea mătușii, Mateiu, pentru a nu-i macula blazonul de conte și a nu-l deconspira în fața nobilei sale soții, Marica Sion. Multe dintre analizele excepționale ale lui Ion Vianu sunt aplicabile „cazului Mateiu", așa cum sunt dezvoltate în cele două cărți, *Blestem și Binecuvântare* și *Investigații mateiene*, iar concluzia este clară : „Sigur că acest sentiment, al unei existențe menite nefericirii, i-a fost transmis fiului Mateiu (care l-a amplificat) de către tatăl Ion Luca."

Pornind de la tot ceea ce s-a relatat și s-a scris despre Mateiu Caragiale, Ion Vianu îi sintetizează viața prin cele „două căi de fugă : literatura și delirul genealogic", scrierile sale fiind o prelungire livrescă a unor evadări în alte timpuri, steagul cu blazon personal, inconfundabil, ridicat printr-o creație literară de excepție, pe care, de această dată, nimeni n-o mai poate contesta.

Punând aici capăt privirii asupra „cazului Mateiu Caragiale", nu putem trece peste modul, până la un punct asemănător, în care a decurs relația cu tatăl a „scriitorului universal" Franz Kafka, încadrabilă, ca să parafrazăm o sintagmă celebră, în categoria „legăturilor primejdioase", cu consecințe nefaste în planul vieții personale a autorului, aflat, apoi, toată viața în căutarea unor sensuri greu descifrabile. Este mai presus de orice îndoială că aceste „urmări" au avut ecou, ca și în cazul Mateiu, în ceea ce privește simbolistica creativă a scriitorului, în conturarea acelei îngemănări a oniricului cu realitatea,



Barbu Cioculescu, Șerban Cioculescu

Spre deosebire de „arta sa narativă" profund originală, în *Scrisoare către tata*, Kafka abandonează această „zonă clar-obscură", pentru a da frâu liber unei frazări simple, clare, în măsură să explice întreaga povară a lanțului care l-a ținut departe de „încăperile pământești" ale relației paterne. Dar și această sinceritate târzie este îmbrăcată adesea, spre deosebire de formulările directe, crude, ale lui Mateiu, într-o protectoare politețe, în justificări personale, în iertări imediate, ceea ce deconspiră faptul că teama din copilărie nu s-a vindecat în întregime. Universul apăsător în care s-a ferecat copilul ultrasensibil și apoi maturul Franz Kafka s-au „metamorfozat" în creațiile sale literare, în „procesele" unor trăiri ultragiate în care se confruntă marea sa conștiință etică și absurdul unei lumi în descompunere. În spatele acestei lumi terifiante, se ascunde, de fapt, „o patetică pledoarie pentru normalitate, pentru ruperea zgărzilor, pentru o realitate inteligibilă și un univers uman eliberat de frici și angoase, pentru nivelarea prăpastiei între sens și viață", cum definește Camus universul kafkaian.

Deși, în esență, nefericirile celor doi scriitori au o cauză comună, raportarea la ea este total diferită : dacă Franz Kafka vede în tatăl său o instanță supremă, „măsura tuturor lucrurilor", cârmuind din fotoliu lumea întreagă, apreciindu-i, totuși, cu obiectivitate, munca, sacrificiile pentru copii, Mateiu Caragiale își aruncă tatăl niciodată iertat, fără cea mai mică urmă de rezervă, într-un derizoriu iremediabil.

Am amintit mai sus de doi scriitori care, la rândul lor, în operele proprii, ne-au oferit, prin crâmpeie de autentică și vibrantă artă, informații din universul unor familii de mari intelectuali : Tudor Vianu și Șerban Cioculescu. Și Ion Vianu, și Barbu Cioculescu, cei doi fii, importanți scriitori, ilustrează, la rândul lor, ceea ce numeam la începutul acestei însemnări caracterul luminos al relațiilor cu părinții. Și tot în aceeași idee, am comite o impietate dacă nu amintim și de o altă familie de scriitori, exemplară prin relația tată – fiu, Ion Pillat și Dinu Pillat.

Multpremiata carte a lui Ion Vianu, *Amor intellectualis – Romanul unei educații*, este, așa cum aflăm din titlu, cartea formării intelectuale a autorului, cu pagini de fină introspecție a vârstei adolescenței, dar și cu interesante portrete și evocări de personalități cu care și-a intersectat viața sau care frecventau familia Vianu. Bineînțeles, nu puteau lipsi referirile la Tudor Vianu, „marele T", cu un rol atât de important în șlefuirea personalității sale, pornind de la cele mai mici gesturi cotidiene, până la dezvăluirea idealului de viață al marelui profesor : „Să faci bine celorlalți, cum poți. În ce mă privește , îl pot face, binele, împărtășind cât mai limpede, mai inteligibil, ceea ce știu. Originalitatea nu mă interesează. Lucrul important este să transmiți știința ta. Restul e deșertăciune." Și Tudor Vianu își transmite cu generozitate știința, pe lângă cursurile de la facultate, și celor doi „gemeni" prieteni (Ion Vianu și Matei Călinescu), prin lecțiile săptămânale de logică, predate acasă, „în biroul negru". O mare șansă pentru cei doi adolescenți de a descoperi, de la cea mai autorizată sursă, „frumosul etern" și „noblețea ideilor".

Discutând filozofie pe canapeaua verde din sufragerie, după cină, sau pe terasa casei de la Zamora, cu „marele T învățător și ghid", și tatăl, și fiul caută o cale paralelă „regimului detestat" din acei ani cumpliți, o cale în care „estetismul" era singurul care îi poatea transpune într-o „existență ideală".

De câteva ori, în relatările fiului apare și figura luminoasă a mamei, cea care știa să se bucure, simplu, direct, de viață și de natură, dar,

în egală măsură, și de „minunea literaturii“ care „îți luminează viața“.

„Cedarea“ lui Tudor Vianu, cel care „putea, printre discipoli, să provoace dragostea, *amor intellectualis*“, după ce regimul îl „supuse unei presiuni insuportabile“ este explicată de fiu cu înțelegere omenească. În schimbul „tăcerii“, a câtorva „declarații formale“ profesorul își poate „împărtăși“ știința, își poate scrie cărțile, poate interveni în favoarea prietenilor aflați în necaz. Și, totuși, o îndoială căreia îi dă uneori glas, îl macină pe ilustrul profesor : „Am devenit un personaj oficial. Dar inima mea ?“ O tristețe perpetuă, îmbrăcată în manifestări care înainte îi erau străine, „o formulă de viață întemeiată pe fugă“, cu întoarceri „doar spre a constata vidul care se formase în jurul său“, dar, mai ales, „o silă profundă“ sunt observate de fiu și descrise cu acuitate. Iar Ion Vianu conchide : „prin (paternul) *amor intellectualis*, izvor de delicii, de mângâieri sufletești și de slăbiciune, am înaintat în viață, și eu, înainte de a-i descoperi insuficiența“.(...) „*Amor intellectualis* a fost un izvor de bucurie, a fost o rezervă de energie care ne-a hrănit și ne-a ținut loc de acoperământ și de veșminte calde în iarna polară a spiritului.“

Închei aceste câteva rânduri despre o exemplară relație tată-fiu cu tulburătoarea mărturisire a fiului despre și mai tulburătoarea mărturisire a tatălui : „Toată viața, m-am rugat în singurătate, în secret“ ; cu acele „cruci mari-crucioaie“ cum le spune „marele T“, cuprinzătoare dincolo de plăpânda ființă umană, cruci de răscumpărare și spovedanie a unor teribile apăsări, „cruci discrete“, „aidoma vocii tăcute și atotputernice a Creatorului“.

În *Amintirile unui uituc*, ca și în cartea scrisă împreună cu Monica Pillat, *Amintiri despre atunci*, Barbu Cioculescu evocă anii copilăriei din Găești, interbelic, unde locuia cu părinții, așa cum tatăl, mai înainte, „dăduse seamă“ despre a sa copilărie petrecută la Turnu-Severin. Același stil, și la tată, și la fiu, „plin de simpatie, cursiv, amuzant, neocolind anecdotica ori vorba de duh memorată scrupulos“, cum caracterizează Nicolae Manolescu, în *Istoria critică...*, amintirile cioculesciene. În plus, Barbu Cioculescu „împănează“ cele două cărți cu „ingrediente personale“ : o frazare barocă, uneori jucăușă, alteori nostalgică, care, împreună, dau savoare lecturii. Observația sa este înțesată cu întâmplări și personaje, aproape neselectiv, din plăcerea pură de a istorisi, dintr-o suflare, în avalanșă, totul. „Penița veselă“ a tatălui e plimbată, în continuare, de fiu pe hârtie, cu bucuria evocării unor timpuri fermecate.

Ca și Tudor Vianu, pentru psihiatrul și, în egală măsură, literatul Ion Vianu, Șerban Cioculescu este pentru fiul său, cel cu preocupări și performanțe culturale multiple, Magistrul.

În istoria culturii și literaturii române, familia Pillat ocupă un loc aparte. Cultura, harul, noblețea, probitatea morală au făcut din membrii acestei familii (fie că ne referim la marele poet Ion Pillat sau la fiul acestuia, romancierul, eseistul, istoricul și criticul literar Dinu Pillat, fie că avem în vedere pe soția celui din urmă, memorialista și criticul de artă, Cornelia Pillat, sau pe fiica acestora, poeta Monica Pillat) unii dintre cei mai respectați scriitori români.

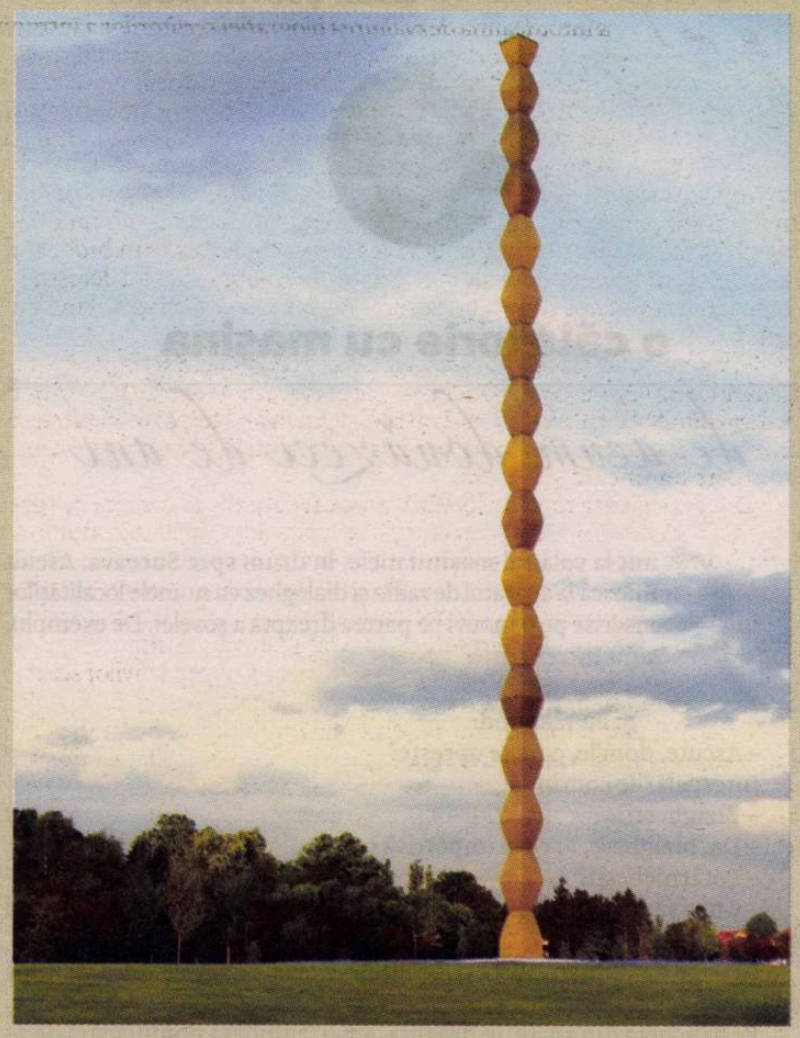
În evocările, în amintirile, în portretele literare care le sunt consacrate și sub care și-au pus semnătura nume prestigioase ale culturii române, este evidențiată admirația pentru eleganța și naturalețea comportamentului lor. Împrejurările dramatice prin care Dinu Pillat a fost silit să treacă, cu vini inventate de oficialitățile comuniste, și care i-au grăbit sfârșitul prematur, nu i-au alterat conduita ireproșabilă, civilitatea, echilibrul interior.

Cât privește relația fiului cu tatăl, este, cred, suficient să arătăm că Dinu Pillat își susține doctoratul cu o lucrare despre opera lui Ion Pillat, dovada cea mai pregnantă de iubire, prețuire și admirație pentru părintele său. Alexandru Paleologu, prietenul de-o viață al lui Dinu Pillat, îl considera „încântător prin sinceritatea și loialitatea lui și prin pornirea lui de a da importanță lucrurilor cu adevărat importante“, apreciindu-i, în același timp, „stilul său echilibrat, sec, concis“ din cele două lucrări de doctorat, dintre care, una, cum am spus, fiind dedicată „felului de-a fi al lui Ion Pillat“. Tot Paleologu, referindu-se la această „reconstituire“, o consideră „cu totul remarcabilă atât ca lucrare științifică cât și ca lucrare de artă“. Deși admirația fiului este evidentă, echilibrul și obiectivitatea nu-i subminează redarea esenței biografice și creatoare a tatălui.

În final, după succinta parcurgere a acestor biografii, chiar dacă nu e menirea acestor însemnări să formuleze o concluzie, un fapt este edificator: și Ion Vianu, și Barbu Cioculescu, și Dinu Pillat, copii dotați și sensibili, se clădeau, tainic sau avântat, în acele vremuri, când normale, când tulburate de evenimente istorice potrivnice, sub înrâurirea unor părinți exemplari, pentru a da, la rândul lor, peste ani, măsura unor înzestrări excepționale.

●● **Liviu Capșa**

Mateiu I. Caragiale, I.L. Caragiale



CONSTANTIN BRÂNCUȘI

artist român de talie universală

(Hobița, 19 februarie 1876–16 martie 1957, Paris)

Inaugurarea/ sfințirea Monumentelor din Târgu-Jiu

MARI FESTIVITAȚI LA TG.-JIU

Inaugurarea Coloanei Recunoștinței, Portalului Păcii și Căii Eroilor. — Comemorarea luptelor dela Jiu : 14-17 octombrie 1916

Reproducem, din presa locală a timpului, paginile privind inaugurarea oficială a Monumentelor brâncușiene (comentarii+foto), ridicate întru slăvirea luptelor de la Jiu – 14/ 27 octombrie 1916 –, respectiv, COLOANA RECUNOȘTINȚEI NAȚIONALE, supranumită *Coloana infinită/ Nesfârșită*, PORTALUL PĂCII, cunoscut sub numele de *Poarta sărutului*, și CALEA EROILOR, unde se află Biserica „Sfinții Apostoli“, nemenționată în descrierile care se referă la acest Pantheon artistic de valoare mondială și reverberație națională. (MASA EROILOR/ *Cina cea de taină* și scaunele din piatră nu fuseseră încă executate.)

●● **Mircea Coloșenco**

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

o călătorie cu mașina

de acum douăzeci de ani

Sunt la volanul mașinii mele, în drum spre Suceava. Ascult muzică la aparatul de radio și dialoghez cu numele localităților înscrise pe panouri pe partea dreapta a șoselei. De exemplu, sunt întrebat:

– Sascut?

Și eu răspund:

– Ascute, dom'le, cine te oprește?

Interpelările continuă:

– Bizighești?

– Da, bizighesc, ai ceva împotrivă?

– Potârnichești?

– Cum să potârnichesc dacă bizighesc? Nu pot să fac două chestii dintr-odată.

Înainte de Roman există o localitate Horia. Nu m-aș mira ca după Roman să fie una Patapievici.

Pe bancheta din spate, în dreapta, am o frumoasă domnișoară de 23 de ani, Alina. Știu că pare o invenție de-a mea, dar ăsta e adevărul. O privesc fugitiv în oglindă și mi se pare – și mie – o ficțiune. La soare te poți uita, dar la dânsa ba.

De fapt, nu e o născocire, Alina există. Propriii ei părinți, aflând că urmează să fac un drum la Suceava, m-au rugat să le-o duc acasă, din Bucureștiul în care e băgată până peste cap în tot felul de masterate. Și eu le-o duc. De ce naiba n-apare niciun ziarist de le *Evenimentul zilei*, să mă fotografieze? Când sunt la câte o recepție și duc la gură felia de pâine cu icre negre, apare. Dar acum, nicio urmă de ziarist.

În dreptul localității Răcăciuni (ce nume! ce fel de vietăți or fi „răcăciunii"?), mă uit din nou în oglinda retrovizoare și o văd pe Alina dormind, cu capul pe geamantanul din stânga ei. Ei, bravo! La cei cincizeci și ceva de ani ai mei, ăsta-i singurul efect pe care îl mai are farmecul meu asupra unei tinere domnișoare: o face să adoarmă!

Din sens opus vine o mașină a Poliției condusă de un agent de circulație care mă somează să opresc. Uit instantaneu de Alina și văd figura iluminată de fericire a polițistului (la Alina te poți uita, dar la polițist ba). Polițistul e fericit fiindcă m-a prins, cu ajutorul radarului de la bordul mașinii lui, depășind viteza legală. Parchez pe dreapta și mă duc să asist la redactarea (înceată), de către el, a procesului verbal, prin care mi se stabilește o amendă de 3.000.000 de lei (300 în banii de azi). În timp ce agentul de circulație îmi transcrie datele din cartea de identitate, îi mulțumesc lui Dumnezeu că Alina doarme și nu e vizibilă. Dacă se întâmplă tocmai acum să se ridice de pe banchetă, am dat de dracu'. Polițistul o să creadă că sunt nu numai un maniac al vitezei, ci și un satir bătrîn care pleacă în excursii cu câte o puștoaică nurlie.

Cu procesul verbal în mână mă sui din nou la volan și demarez. Alina se trezește:

– Vai, ce rușine-mi e, am adormit! N-a fost frumos din partea mea! V-ați supărat?

– Deloc, îi răspund eu. Și sunt sincer.

...Am rezolvat ce-aveam de rezolvat (la notariat, la primărie, la bancă) și acum mă plimb prin Suceava, singur și melancolic. Pe vremea când eram elev de liceu, toate fetele se uitau la mine cu interes, pe furiș. Acum, sucevencele de pe stradă nici nu-mi înregistrează prezența. Mă ignoră așa cum ignoră gardurile și copacii pe lângă care trec. În schimb, îi remarcă pe tot felul de cioflingari, rași în cap și incapabili să vorbească articulat.

În zadar am fost făcut nu demult, cu mare pompă, cetățean de onoare al orașului.

Îmi vine să le opresc și să le strig:

– Fetelor, sunt cetățean de onoare al orașului!

Dar sunt sigur că nu m-ar auzi sau ar râde de mine ca de un nebun.

...Călătoresc în sens invers, spre București, împreună tot cu Alina. Am plătit amenda la Suceava și acum caut, cu privirea, un echipaj de poliție căruia să-i înmânez chitanța (așa am convenit cu agentul de circulație care m-a amendat).

În scurtă vreme descopăr o mașină a Poliției cu doi polițiști în ea, ascunsă după un camion (au ieșit din nou la vânătoare de șoferi care încalcă viteza legală), și o rog pe Alina să le dea ea chitanța. Alina se conformează și se întoarce îmbujorată:

– S-au mirat că am fost amendată. Mi-au spus că ei nu m-ar fi amendat. Abia când le-am spus că dumneavoastră conduceți mașina și nu eu și-au dat seama că abaterea a fost destul de gravă. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

„steaua" *sus răsare?*

În week-end-ul trecut m-am uitat mai mult la tenis. Deși Simona Halep absenta motivat, preocupată cu recuperarea după durerile de spate, dar și cu ultimele retușuri la vila pe care și-a luat-o în Primăverii. Am vrut să-l revăd pe marele Federer, care revenea după mai bine de un an de absență de pe circuite, dar m-a dezamăgit , după înfrângerea suferită la Dubai, în fața cvasi-necunoscutului georgian Basilashvili(6-3, 1-6, 5-7). De altfel, elvețianul a și anunțat imediat că se întoarce la antrenamente, renunțând să mai joace și la Doha. La fete, m-am distrat s-o văd pe fițoasa canadiancă Eugenie Buchard (ajunsă pe locul 144 mondial!) făcându-și praf racheta în finala de la Guadalajara, pierdută cu 2-6,5-7 în fața ibericei Sara Tormo. Iar sâmbătă, la Dubai, am gustat din plin chinurile celeilalte arogante-„model" din tenisul feminin, Garbine Muguruza, care a avut nevoie de două ore și mai bine pentru a trece de o specialistă în proba de... dublu, cehoaica Barbora Krejcikova (7-6, 6-3), în finala feminină de la Dubai! Chiar și așa, mai bine urmărești turneele de tenis, decât să asiști la relansarea bătăliei dintre FCSB și CSA Steaua , care ține de vreo două săptămâni capul de afiș al fotbalului nostru. Bătălie care a culminat cu transmiterea în direct a ...derby-ului din Liga a 3-a! Sigur, războiul e mult mai vechi și a culminat în 2014, când Gigi Becali a fost deposedat în instanță de dreptul asupra mărcii Steaua, fiind nevoit să treacă la formula FCSB. A urmat și a doua lovitură, care a privit revendicarea palmaresului, deci a tuturor performanțelor obținute de Steaua între... 1947 și 2003, cerere aprobată într-o primă instanță, dar aflată acum la Curtea de Apel. Mai mult chiar, clubul armatei îi cere lui Becali și recuperarea prejudiciului de...37 milioane de euro, rezultat din „folosirea ilegală a mărcii Steaua, între 2003 și 2014"! În paralel, CSA Steaua s-a preocupat să-și crească o nouă echipă de fotbal, în jurul căreia a rechemat laureații Cupei Campionilor Europeni de la Sevilla'86, ultimul revenit fiind chiar Helmuth Dukadam. Iar acea nouă echipă a clubului armatei, ajunsă acum în Liga a 2-a, luptă pentru a ajunge din nou pe prima scenă, deși regulamentele FIFA și UEFA interzic cluburilor departamentele accesul la fotbalul profesionist.În urmă cu doi ani însă, Comitetul Executiv al FRF a emis o decizie controversată, potrivit căreia cluburile de drept public din Liga a II-a ar putea avea acces în prima ligă, dacă își cesionează drepturile unui club privat , cu cel puțin un an înainte, și exact asta urmăresc atât MApN-ul, cât și CSA Steaua! Să înțelegem deci că Ministerul Apărării Naționale finanțează din bugetul apărării o echipă care ar urma să fie cedată/vândută apoi unui investitor privat?! Ar fi cel puțin discutabil, iar conducerea MApN ar trebui să vadă ce tocmai se întâmplă cu Dinamo, de unde Ministerul de Interne și-a retras de multă vreme finanțarea, echipa rezistând doar prin extraordinarele contribuții ale suporterilor. Așa revenim însă la scandalul de acum, la derby-ul televizat din Liga a 3-a și la contraatacul pe care l-a lansat Gigi Becali. Peste numai două săptămâni, pe 5 aprilie, Tribunalul București va judeca plângerea FCSB contra CSA Steaua, prin care se solicită anularea deciziei FRF, privind găselnița cu cesionarea drepturilor unui club departamental către o entitate privată. Și, demn de reținut, demersul FCSB-ului este susținut oficial de Liga Profesionistă de Fotbal, ceea ce înseamnă că Becali are un asociat cum nu se poate mai puternic împotriva FRF. Deci a lui Răzvan Burleanu, care a patronat de fapt decizia din 2019.

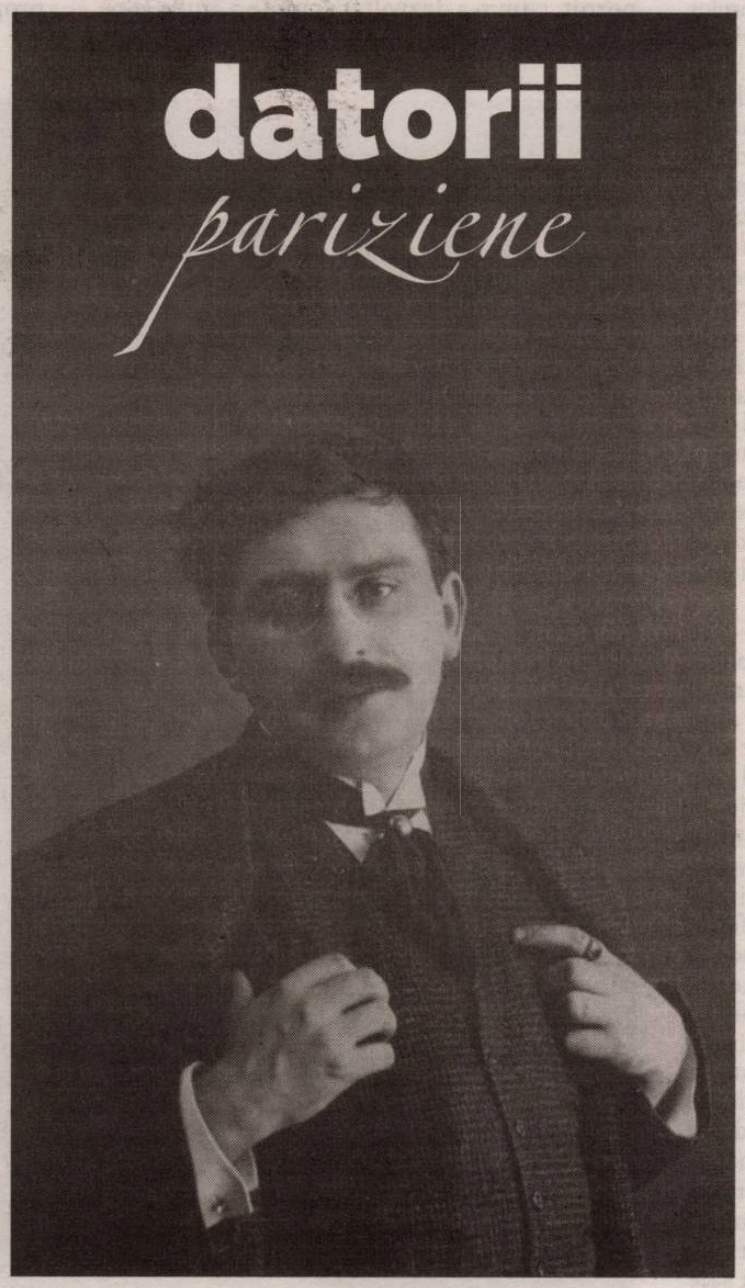
Derby-ul dintre CSASteaua și FCSB II s-a încheiat remiză (1-1), dar rivalitatea lor poate ajunge, dincolo de semifinale, la un baraj direct în dublă manșă, pentru promovarea în Liga a 2-a. Cu alte cuvinte, mai e mult până departe dar , până atunci, avem din nou prilejul să înțelegem cum se tranșează lucrurile în fotbalul românesc și să ne întrebăm cu amărăciune dacă glorioasa Steaua de odinioară așa ar merita să iasă din nou la lumină? ●

datorii pariziene

Căpătuit cu banii de pe moștenirea paternă, Ion Minulescu ar fi putut trăi la Paris foarte mulți ani, nu doar acei patru care ar fi trebuit să fie dedicați studiilor universitare. Dar nu numai că el a rămas fără căpătâi în urma traiului dus pe picior mare, ci a trebuit să ia și bani cu camătă. Odată, și-a înșelat urmăritorii mai inteligent de cum făcea Balzac, despre care știm că, la venirea lor, dispărea pe o ușă dosnică. Or, în timpul unei boli, poetul își lăsase o frumoasă barbă și, abia ieșit din convalescență, se trezi la ușă cu un cămătar. Acesta, nerecunoscându-și datornicul sub noul aspect al feței, a întrebat de el. Având un moment, nepoetic, de inspirație fericită, Minulescu i-a răspuns cu întristare că el era fratele clientului căutat, care – nenorocire! – se prăpădise de curând. Pentru a-și întări minciuna, cel ce „nu era ce părea a fi" îi arătă brasardul de doliu de pe paltonul agățat în cui, purtat în urma decesului surorii. La auzul proastei vești, cămătarul se întristă și el, evocă figura (fără barbă) a presupusului defunct (un om simpatic și vesel, de altfel), își prezentă condoleanțele și plecă păgubit, vorbind de morți numai de bine.

Minulescu nu a fost nici primul, nici ultimul scriitor român care a plecat la Paris cu graba de a studia și s-a întâlnit cu zăbava vieții boeme de „dolce far niente". Proiectatelor studii în știința dreptului, studentul ratat le dădea o definiție de-a dreptul năstrușnică și suprarealistă *avant la lettre*: „Dreptul este o știință pe care, la nevoie, o poți învăța ca pe o poezie. Dacă nu mă-nșel, agatârșii aveau legile scrise-n versuri. [...] În schimb, principiile de drept le poți comenta la infinit. Le poți întinde și răsuci după cum îți convine. Știința dreptului are ceva din personalitatea cauciucului [...], suportă orice deformare. Cu cât reușești să pari mai absurd, cu atât mai mult impresionezi pe specialiști..." (*apud* Emil Manu, *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*, Ed. Minerva, 1981, p. 48) Cu astfel de idei „cauciucate", consolatoare, probabil, față de propria conștiință, nu este de mirare că poetul „... n-a studiat cu asiduitate nici filosofia, nici literele, nici dreptul, ci a studiat Parisul" (E. Speranția, *Ion Minulescu*, în *Amintiri din viața literară*, București, E.P.L., 1967, p. 112).

El a studiat, în primul rând, cu ardoare, spiritul boemei, la obișnuințele căreia a aderat cu entuziasm, îmbinând în chip armonios plăcutul cu artisticul, dar nu și cu utilul (mă refer la „utilitatea publică"). În acest scop, Minulescu a frecventat cafenelele, mediile literare și artistice, music-hallurile, cabaretele și expozițiile din Montmarte. Străin de orice preocupări studențești din Cartierul Latin, el a ascultat șansonete în localuri, a citit cărțile în vogă și a cunoscut pe simboliști. Descoperirea adevăratei fibre poetice s-a întâmplat în atmosferă pariziană, dar Minulescu nu a început acolo să-și exprime bovarismul ființei sale extravertite și nici să-și joace rolurile lirice prin apelul, în spirit muntenesc, la romanță. Acestea s-au manifestat după revenirea în țară, printr-un fel de efect întârziat al unui „ecou de romanță" îndatorat influenței franceze, deoarece în timpul sejurului parizian poetul continuase să scrie versuri de factură sămănătoristă. De altfel, după modelul lui Brâncuși (despre a cărui creație a scris printre primii), Minulescu și-a mobilat camera de la hotel cu o frumoasă scoarță oltenească și cu vreo câteva vechi icoane românești (el a fost printre primii noștri colecționari de icoane pe sticlă).



Despre metamorfoza suferită aflăm următoarea confesiune: „Vă închipuiți, dar, ce impresie avea să-mi facă, încă din primele zile ale sosirii mele la Paris, contactul, deocamdată numai vizual, cu acești oameni pe care imaginația mea îi vedea cu totul altfel decât pe toți ceilalți, cu care venisem până atunci în contact literar. Abia atunci mi-am dat seama ce-aș fi pățit dacă aș fi rămas în țară. N-aș fi găsit pe nimeni care să mă fi admis așa cum eram, adică un om în toate mințile. Toată lumea m-ar fi socotit scrântit la minte. La Paris, însă, aveam să mă simt fericit, fiindcă aveam ocazia să trăiesc în mijlocul unor oameni al căror ideal nu era să fie sănătoși, dar să poată suferi de aceeași boală ca și mine" (*Nu sunt ce par a fi*, în *Mărturisiri literare*, Ed. Minerva, 1971, p. 228). Ajuns la Paris și voind, pesemne, să treacă drept „un om în toate mințile", poetul scria versuri care nu îi exprimau fondul și i-a trebuit ceva timp pentru a se găsi pe sine și pentru a-și asuma propria natură. Altfel, nu și-ar fi diferențiat tonalitatea versurilor față de aceea a poeziei congenerului Goga, pe care „umbra zidurilor" l-a determinat să se simtă dezrădăcinat. „Le mal du pays" încercat de Minulescu nu era de asemănat cu dezrădăcinarea și cu inadaptarea ilustrate în revista „Sămănătorul", aflată atunci în primii ani de apariție, ci mai curând cu un vag dor simbolist de depărtări.

Poetul, cu ochelari în cadru vermeil sau negru, purta lavalieră, îmbrăca numai cămăși cu monogramă, punea la gât fulare englezești și îi plăcea să lase în *aerul timpului* mirosul aceluiași parfum din „școala lui Guerlain", căruia i-a rămas mereu fidel. Rafinamentul vestimentar francez, observabil mai ales prin colorit, era însoțit de un conservatorism împrumutat de dincolo de Canalul Mânecii în purtarea hainelor, care trădau patina timpului. Revenit în țară și începând să aibă succes, Minulescu a considerat că este cazul să devină un om „serios": „Și-a azvârlit șapca bizară, ca să-și ia o pălărie tare, englezească, și-a mai tuns din păr, și-a ras barba asiriană" (I. Valerian, *Ion Minulescu*, în *Chipuri din viața literară*, Ed. Minerva, 1970, p. 201). Iar aceasta s-a întâmplat după ce Dimitrie Anghel – care venise înaintea lui de la Paris și cu care ajunsese să se împrietenească – l-a considerat pe mai noul sosit de acolo puțin „țignit".

Integrat boemei bucureștene, „țignitul" a cultivat stilul trubaduresc adaptat epocii moderne și și-a manifestat amicițiile și adversitățile de cafenea (simpatice și inofensive, în fond) în descendența pariziană a spiritului cancanier. Ba chiar îi imita pe unii dintre cei prezenți cu gesturi și intonații duse înspre șarjă burlescă, fără să stârnească animozități. „Minulescu era un ciudat amestec de șirengar, de mag asirian și de farsor" – își amintea, printre altele, Victor Eftimiu (*Minulescu*, în vol. *Portrete și amintiri*, E.P.L., 1965, pp. 503-505). Ceea ce se numește astăzi performare coexista în poezia lui Minulescu cu îndoiala în aptitudinea artistică de a întrupa desăvârșirea de către măscăriciul, nebunul, cântărețul, acrobatul și dresorul de sticleți. Acestea nu sunt decât postúri de saltimbanc ale poetului însuși, care o face pe neseriosul cu toată seriozitatea, grație unui stil manierist împrumutat de la teatrul de varietăți sau de la lumea circului. De exemplu, măscăriciul liric, atunci când nu este un îndrăgostit jucând chiar rolul de îndrăgostit, se travestește în „om într-o ureche" și duce cu sine povara propriei drame, pe când publicul, sedus de iluziile oferite, nu își dă seama și se distrează. La fel și poetul, travestit în creator de iluzii în timp ce își camuflează tragicul adevăr existențial, este, totodată, un „nebun" gata să înalțe deasupra lumii de carnaval captivantul semn al iluziei reprezentat de „un pod de curcubeu".

În anii războiului, poetul îi mărturisea lui D. Caracostea: „Și acum, fiindcă vreți să aflați cine cred eu că sunt, iată că vă spun. Atât în viață, cât și în opera mea literară, eu am fost și continui să fiu expresia unor sentimente neprevăzute [...]. Vă previn însă că veți afla lucruri de care o să vă cruciți" (*Nu sunt ce par a fi...*, în „Revista Fundațiilor Regale", nr. 10/1941). Nu cred că s-a crucit cineva, deoarece viața nu i-a fost atât de extravagantă pe cât dorea el să o aibă sau să pară că o avea. Minulescu și-a înnobilat biografia, găsindu-și rădăcini istorice revoluționare, ca drept urmaș al lui Tudor din Vladimiri, și a numărat în spate cinci generații de olteni. Totodată, își exprima în mod teatral părerea de rău că se vedea silit să deranjeze aura de mister care îi învăluia existența: „În același timp – mă văd forțat să mă dezbrac de tot ceea ce constituie secretul decenței costumului meu artistic, sub care, până azi cel puțin, am reușit să mă strecor prin literatura română fără să fi avut nevoie să afișez în mod public forma croitorului care mi l-a confecționat sau a magazinului care mi-a furnizat stofa. [...] Adevărul este că un artist, oricare ar fi el, cu cât încearcă să se explice, cu atât se micșorează" (*ibidem*). Și totuși, Minulescu ajunsese în ultima parte a creației să se explice și să se autociteze, chiar dacă cu ironie, prin versuri de tinerețe scrise „pentru mai târziu".

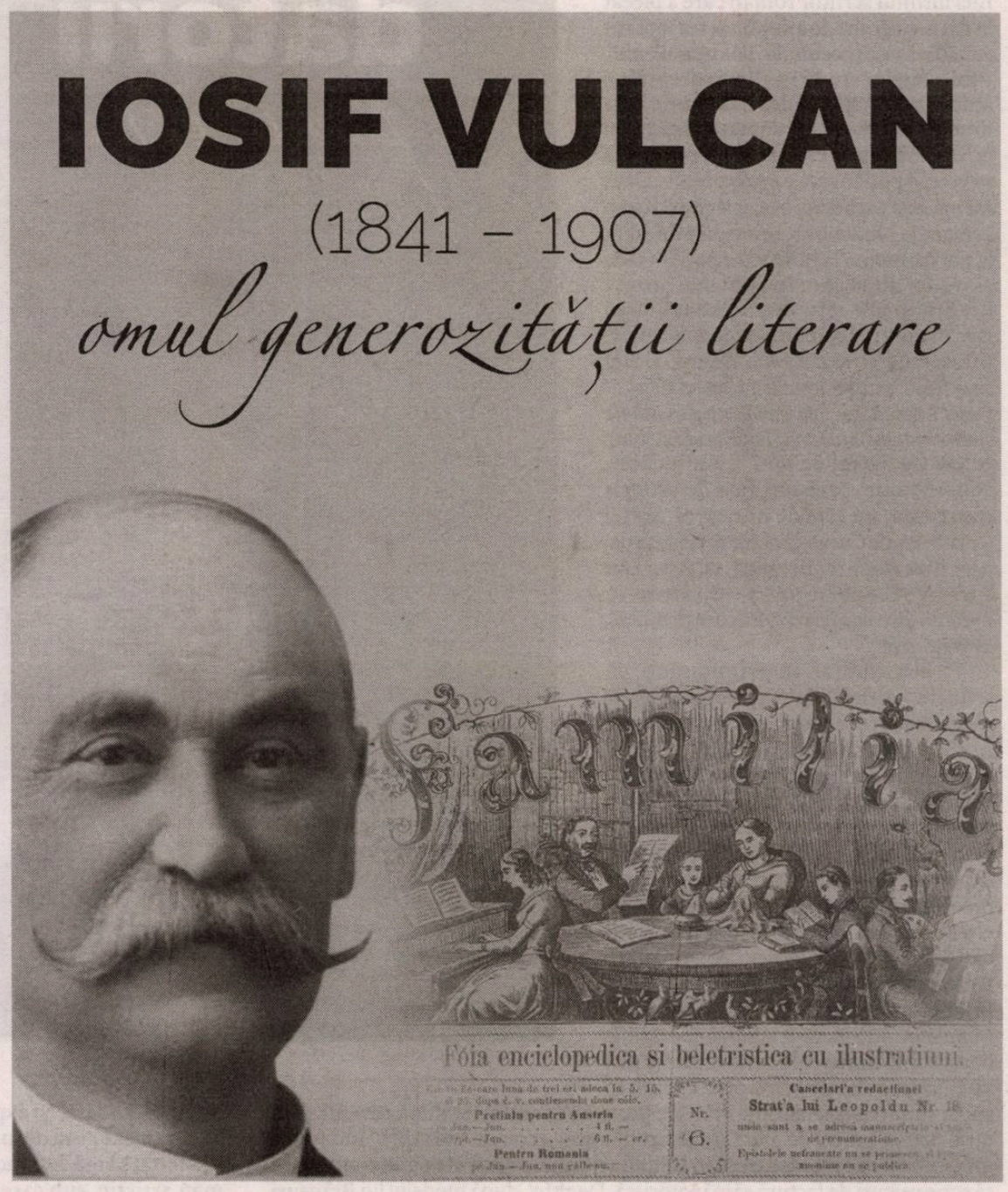
La debut, poetul se prezenta în postura contrariantă a noului venit în costumație clasică, a peregrinului cu togă și sandale rupte ce aduce „frumuseți bizare și armonii smintite". Încă de pe atunci, nu era deloc ușor de sesizat când era sincer și când juca un anumit rol. În timpul ședерii la Paris, Minulescu a suferit de o boală ce ar putea fi considerată ca purtând conotații inițiatice, dacă ne gândim la lăsarea bărbii cu rol transfigurator. Scăpând de obligațiile față de cămătar prin recursul la minciuna cu fratele defunct, cel ce „nu era ce părea a fi" a împrumutat simbolic/simbolist aspectul poetului scăpat de datoriile față de tradiționalism. Odată revenit în țară, Minulescu a fost considerat puțin „țignit" și adevărul este că nici el nu s-ar fi putut dezice de tradiția simboliștilor, ce se doreau a fi mai mult sau mai puțin bolnavi de *spleen* sau de nevroză. Dar cred că, stând „de vorbă cu sine însuși", se simțea parcă mai bine atunci când acuza doar dureri de... cap. Asemenea lui Sancho Panza, care a luat drept o nouă nebunie declarația de normalitate a stăpânului său revenit acasă, și contemporanii i-au taxat lui Ion Minulescu manifestarea preferinței de după război pentru tradiționalism ca pe o nouă formă de „nebunie". Numai că un diagnostic mai grav decât acela de a o face pe nebunul nu i se putea pune.

●● **Vasile Spiridon**

IOSIF VULCAN

(1841 – 1907)

omul generozității literare



Iosif Vulcan – de la nașterea căruia se împlinesc, la 31 martie a.c., 180 de ani – a fost una dintre personalitățile remarcabile ale spiritualității românești din vremea sa, practicînd un activism cultural în care s-a angajat total, cu o consecvență rar întîlnită în mediul scriitoricesc. De numele lui sînt legate mai ales două mari înfăptuiri care au marcat în moduri diferite evoluția ulterioară a întregii literaturi române: întemeierea revistei *Familia* și debutul lui Mihai Eminescu în paginile acesteia. La care se mai pot adăuga, printre alte activități colaterale, și preocuparea pentru constituirea unui teatru de expresie românească în Transilvania, unul care să pătrundă în toate straturile sociale, dar și interesul pentru culegerea și valorificarea folclorului autohton. În golul lăsat de dispariția revistei „Foaie pentru minte, inimă și literatură", a lui George Barițiu, apare „Familia" lui Iosif Vulcan, care continuă activitatea literară a ilustrului său predecesor. Dacă Mihai Eminescu a fost, după cum susținea filosoful Constantin Noica, „omul deplin al culturii românești", cu siguranță putem afirma și despre Iosif Vulcan că a fost *omul deplin* al generozității literare. Generozitate care s-a concretizat în paginile revistei „Familia", revistă născută din dorința patronului și editorului ei de a sprijini dezinteresat limba, literatura și cultura română. Timp de aproape patruzeci și doi de ani această revistă privată a devenit fermentul care a stimulat spiritualitatea românească în toate formele ei, făcînd nu doar pedagogia bunelor practici ale vieții, adresîndu-se în special femeilor, publicînd multe din condeiele acelei perioade, ci evidențiind și *panteonul* personalităților ei cele mai relevante.

Așa după cum se știe, Iosif Vulcan, care provenea dintr-o veche familie greco-catolică, fiind nepotul de unchi al Episcopului Samuil Vulcan, pe lîngă meritul de a fi fondat, în anul 1865, la Pesta, revista „Familia", una dintre cele mai longevive reviste românești, este și cel care a deschis cu generozitate, un an mai tîrziu, în 1866, poarta literaturii pentru debutul lui Mihail Eminovici, un tînăr *privatist* de numai șaisprezece ani, aflat la Cernăuți, prilej cu care îi schimbă numele în Mihai Eminescu. Fără niciun fel de reticență, acesta acceptă noul nume, semnîndu-și poeziile ulterioare în acord cu propunerea vulcaniană. (Dat fiind „naturelul sensibil" al poeților, puțini sînt cei care ar fi acceptat schimbarea numelui, precum a făcut-o Eminescu. Poate că și dorința lui stringentă de a publica, pe lîngă alte considerente ce țin de eufonie, dar și de încrederea în decizia fondatorului revistei l-a determinat să treacă destul de ușor peste acest amănunt). Uneori se insistă poate prea mult pe faptul că Iosif Vulcan i-a schimbat numele lui Eminescu, aspect mai puțin semnificativ, în dauna adevăratei sale activități publicistice și literare. Acesta fiind redus „pe nedrept la statutul de naș literar al lui Mihai Eminescu. Chiar dacă este deosebit de onorant faptul că în paginile revistei sale l-a debutat pe cel ce mai apoi avea să fie etichetat drept *poet național*, înclin să cred că este cu totul reducționist unghiul acesta de abordare, lăsîndu-se într-un subsidiar păgubos dimensiunea cu adevărat importantă a personalității vulcaniene" (Florin Ardelean). Nu faptul că i-a schimbat numele – dincolo de controversele generate de proveniență – a fost determinant în evoluția sa, ci acela de a-l fi debutat cu generozitate și entuziasm, aspect care i-a modificat cu adevărat perspectiva destinului său literar. Eminovici sau Eminescu, el ar fi rămas, în oricare ipostază, poetul care a transgresat aceste denominațiuni, ridicîndu-le la statutul inclasabil al genialității.

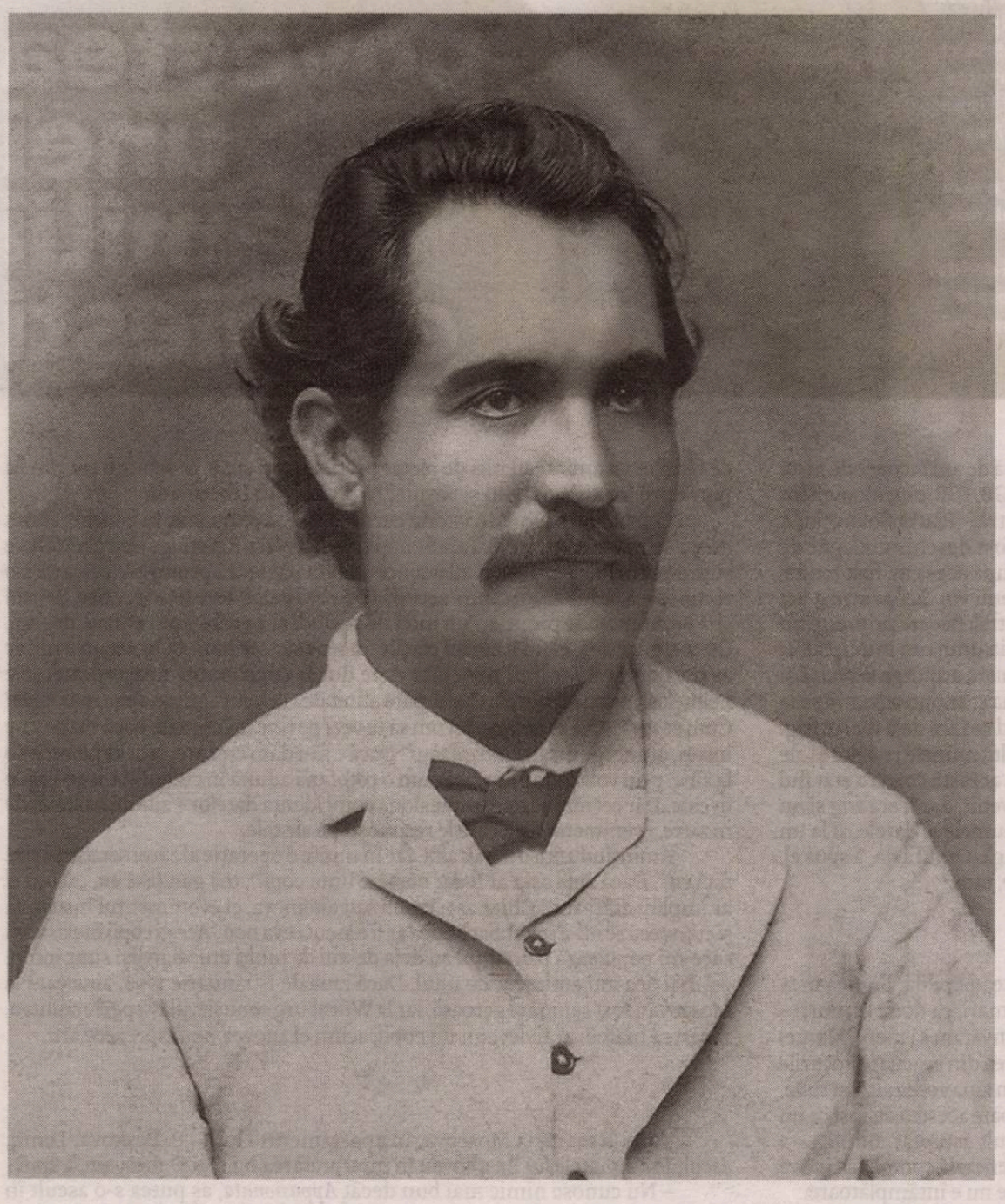
De această mică poartă vulcaniană pășește în literatura română, cu poemul *De-aș avea*, cel care avea să fie numit *luceafărul* poeziei românești. Așa după cum recunoaște tranșant fondatorul revistei: „«Familia» a fost cuibul de unde a ieșit acest talent mare, noi l-am prezentat pentru prima oară publicului". Faptul în sine poate părea unul minor, dar, în realitate, este cel care a schimbat evoluția ulterioară a întregii literaturi române, prin raportarea directă sau indirectă la scrisul eminescian. De fapt, doi tineri, unul de douăzeci și patru de ani – Vulcan, altul de șaisprezece – Eminescu, au pus bazele unei schimbări înnoitoare a întregului climat literar, care va urma cu totul o altă turnură evolutivă. Probabil că oriunde și oricînd ar fi debutat, Eminescu rămînea tot Eminescu. Doar că noi îl știm, cum îl știm, pe Eminescu debutat de Vulcan. (Ne putem chiar întreba ce s-ar fi întîmplat cu debutul *poetului național* dacă, în locul generosului Iosif Vulcan, tînărul Mihail Eminovici îi trimitea, ceva mai tîrziu, poemul *De-aș avea* mult mai doxatului și exigentului critic Titu Maiorescu). „Ca să cunoaștem deplin p-un mare poet, nu este de ajuns să-l studiem numai în culmea gloriei sale, cînd talentul său strălucește mai admirabil, ci trebuie să ne coborîm la începuturile carierei sale, la primele încercări literare, ca astfel să putem constata de unde a pornit, cum s-a dezvoltat și unde a ajuns și pe temeiul acestora în cele din urmă să-i putem face portretul literar", va scrie mai tîrziu, cu multă îndreptățire, Iosif Vulcan. În perioada ideologiei totalitare comitea o dublă blasfemie cel care spunea că Mihai Eminescu a debutat în în revista „Familia", care apărea în Imperiul Habsburgic, la Pesta, fiind publicat de un greco-catolic. De fapt, debutul lui Eminescu în literatura română rămîne cea mai mare faptă publicistică a unui greco-catolic – deși Iosif Vulcan nu făcea paradă de greco-catolicismul său – și al unui conducător de revistă, căci ce poate fi mai important și mai onorant decît să îl debutezi în propria publicație pe cel mai valoros poet și scriitor român. Orice editor de revistă își dorește acest lucru, ca o încununare a unei laborioase activități publicistice, însă pînă acum doar Iosif Vulcan a reușit această performanță inegalabilă. Patronul și sufletul revistei „Familia" nu a fost un militant de front, preferînd să lupte pe baricadele literaturii, aliindu-și toate forțele care nutreau aceleași sentimente și atașament față de valorile existente. Deși o caracteristică importantă a scrisului acelei perioade istorice era cea militantist-politică, mulți scriitori fiind angajați în mod radical în lupta socială și națională.

Întrebarea de ce a ales tînărul poet – aflat în acea perioadă în biblioteca „profesorului său de suflet", Aron Pumnul – revista lui Iosif Vulcan, își găsește explicația în cartea dedicată vieții acestuia de către G. Călinescu. „Eminescu își așternu pe curat poeziile ce i se păruseră mai desăvîrșite, cu gîndul să le trimeată la vreo revistă. Dintre cele care se aflau în Biblioteca gimnaziaștilor, «Familia» lui Vulcan din Pesta trezea mai mult curaj. (...) Dacă mai adăugăm că magazinul avea și o «Poștă a redacției», în care un porumbel cu un plic sigilat în cioc aducea în fiecare număr răspunsuri blînde debutanților, înțelegem de ce tînărul Mihai Eminovici a ales această revistă pentru a-și încerca norocul." Poate că și nivelul de accesibilitate al revistei, alături de munificența proprietarului, dar mai ales tendința acestuia de a valorifica orice condei l-a determinat pe tînărul poet să apeleze la paginile familiste. Evident, s-a pus și se poate pune întrebarea dacă Iosif Vulcan, care nu avea nici pe departe statura culturală a lui Titu Maiorescu, a fost conștient sau a intuit valoarea viitorului poet. Întrebare la care e greu să se formuleze un răspuns tranșant, dincolo de unele tentații și incursiuni psihanalizabile. Chiar dacă nu avea mari competențe critice, Iosif Vulcan avea din belșug altceva, și anume imensa sa generozitate, dorința de a valorifica potențialul oricărui talent. Debutul eminescian din revista „Familia", datorat acestuia, demonstrează că generozitatea în cultură poate fi uneori genială. Căci nu de intuiția valorii viitorului poet putem vorbi cu adevărat în acest caz, ci mai mult de o *prospecțiune* a generozității. Generozitate manifestată inițial chiar prin întemeierea revistei, care era o revistă privată, destinată păstrării limbii și culturii române în spațiul transilvan, cu deschideri spre întreaga românitate, dar și spre universalitate, context în care întemeietorul ei era considerat „unul din predicatorii unității culturale", cu o afirmație a lui Nicolae Iorga. În acest caz, de fapt, s-a întîlnit în mod rarisim genialitatea în

potență cu generozitatea în act. Lucian Drimba subliniază faptul că „Vulcan a fost un om care nu ar fi făcut nimănui un rău și mai ales nu ar fi afirmat categoric o atitudine, atîta vreme cît nu era pe deplin convins de adevărul ei“... acesta „a avut un deosebit simț de orientare“. Acest simț de orientare, alături de generozitatea și bunătatea lui au stat și la originea apariției revistei și a debutului eminescian, stimulînd întregul climat literar al vremii sale, în care se impune ca o figură providențială. „El domină de departe nu numai literatura celei de a doua jumătăți de veac a secolului al XIX-lea din Transilvania, dar și revuistica literară, pe care o ridică la nivelul cerut de rigorile timpului și de stadiul la care a ajuns ea dincolo de Carpați“ (Mircea Popa).

după cum afirmă chiar „divinul critic“, este mai mult o pastișă, „o mică poezioară săltăreață, în stilul dulceag al lui Alecsandri“. În acest fel, un gest de o generozitate aparent neînsemnată a generat și stimulat vulcanul poetic eminescian din care ne hrănim literar și astăzi.

Generozitatea lui mergea mînă în mînă cu lipsa orgoliului auctorial, situație rar întîlnită printre cei care se îndeletnicesc cu scrisul, indiferent de valorarea acestora. Deși a fost și el scriitor, e drept, unul mai modest, cu încercări în diferite direcții literare – poezie, teatru, proză, istorie literară, instantanee de călătorie, traduceri –, Iosif Vulcan i-a publicat cu benevolență pe cei mai valoroși decît el, oarecum în răspăr cu eterna propensiune românească de a-i marginaliza pe cei mai buni. Așa se face că în revista lui vor publica Eminescu i se datorează tot lui Iosif Vulcan. La scurt timp după moartea poetului, acesta face apel în revistă la toți cei care l-au cunoscut să scrie despre el, pentru a lăsa posterității anumite mărturii și informații biografice, îndemnîndu-i stăruitor: „Scrieți amintiri!“.



Cunoscîndu-și bine posibilitățile literare, climatul politic și social în care se mișca, Iosif Vulcan caută să adune în jurul său condeie de diverse condiții, fiind însă atent să-și asocieze și numele cele mai prestigioase. Preocuparea sa fiind aceea de a impune în conștiința publică cele mai importante repere culturale prin promovarea lor în *Panteonul* său. Dar, desigur, cărturarul bihorean își asigura, în același timp, un statut și un prestigiu pentru revista „Familia“, în paginile căreia vor apărea mai întîi aceste portrete. Publicat în 1869, *Panteonul român*, anunțat ca un prim volum, reia fără cronologie majoritatea portretelor apărute în revistă, începînd cu cel al regelui Carol I, căreia îi este și dedicat, și terminînd cu cel al lui Vasiliu Alexandru Urechia. Iosif Vulcan reușește să publice doar acest volum cu personalități din mai multe domenii, multe dintre ele rămînînd doar în paginile revistei. Dincolo de aceste treizeci și unu de portrete și biografii emblematice pentru spiritualitatea românească a acelei perioade, Iosif Vulcan propune un tablou al unei elite scriitoricești, culturale și politice care să justifice, cu argumente imbatabile, demersul și lupta sa publicistică, apărarea valorilor existente. „Credem de cuviință și sîntem convinși că facem o plăcere și împlinim dorința tuturor românilor cînd începem «Panteonul nostru», prima publicație românească de felul acesta“, spune autorul, într-un limbaj adaptat, în *Panteonul român*.

Panteonul vulcanian este cartea de vizită a culturii române prin care se motiva ultimativ continuarea luptei naționale pentru limba și spiritualitatea românească, conturînd o formă incipientă de canon. Dincolo de revista de care și-a legat numele, de diversitatea operei sale, care viza prioritar culturalizarea mai mult decît estetismul literar, Iosif Vulcan a pus în valoare tot ce avea mai bun cultura și spiritualitatea românească într-un gest de o rară generozitate. De fapt, *Panteonul român* rămîne măsura aprecierii și generozității pe care a arătat-o autorul față de contemporani, într-un gest de a înfrunta nu doar istoria, ci și timpul. Din panoplia acestui *panteon* nepublicat în totalitate lipsește un singur portret emblematic – cel al lui Vulcan.

Totuși, oricît ar fi de mare ori de mică, o cultură nu se poate crea și continua doar cu un singur om, fie el și „omul deplin“. Și nici cu o singură revistă, fie ea și *foaie enciclopedică*. Ea se clădește cu o sumă de oameni *ne-deplini*, dar temeinic ancorați în solul lor spiritual. În schimb, așa după cum arăta Constantin Noica: „O națiune se poate educa printr-un om (Eminescu)“. După cum se poate dinamiza și prin exemplul de slujitor, întemeietor și promotor de cultură precum este acela al lui Iosif Vulcan. Căci fiecare autor este unic în felul în care abordează înălțimile culturii, în felul cum se implică în susținerea și promovarea ei. Dar el se întîlnește într-un context proteic cu toate celelalte individualități paradigmatice care se manifestă la un moment dat, punînd umărul la temelia unei zidiri spirituale. Cultura este cu atît mai fertilă în prezent cu cît valorifică dimensiunea modelatoare și comprehensivă a trecutului. Trecut pe care aceasta îl revalorifică parțial tocmai pentru a-l putea fructifica axiologic. Cultura are trecut doar în măsura în care mai reverberează critic în prezent, în măsura în care mai poate însufleți actualitatea. Ea rămîne activă doar în măsura în care mai poate potența, chiar și printr-un recurs cultural și istoric, valențele prezentului. Dincolo de pragmatismul său cultural, profund ancorat în datele istorice și sociale ale acelei perioade, Iosif Vulcan a mobilizat, prin intermediul revistei „Familia“, mari rezerve de altruism și generozitate pentru a-și putea duce la bun sfîrșit proiectul de suflet al vieții sale – limba și literatura română. În memoria sa merită să ne ridicăm veșnica pălărie a recunoștinței.

●● **Ioan F. POP**

Meritată formulată și interogația, în legătură cu debutul lui Mihai Eminescu din revista „Familia“, și anume ce se întîmpla dacă în loc de răspunsul entuziast al lui Iosif Vulcan: „Cu bucurie deschidem coloanele foaiei noastre acestui june numai de 16 ani, care cu primele sale încercări poetice trimise nouă ne-a surprins plăcut“, acesta ar fi răspuns sec: *deocamdată răspunsul este nu, mai încearcă*. Fără a cădea în exerciții speculative inutile, trebui totuși admisă și varianta că, poate, tînărul poet ar fi fost atît de dezamăgit, chiar inhibat, încît să amîne sau chiar să renunțe la a mai scrie poezie. Căci a reteza din start, chiar cu temei critic, idealul și avîntul unui tînăr poet poate duce, psihologic, la abandon. Ducînd speculațiile la limita posibilului, ne putem închipui că acest răspuns l-ar fi putut îndepărta definitiv pe Eminescu de scris, chiar dacă este aproape imposibil să ne imaginăm literatura română în absența lui. Din fericire, generozitatea lui Iosif Vulcan era mult mai mare decît posibilele lui rezerve de ordin estetic, deși, în acest caz, le-ar fi putut avea. Căci acest poem, numele cele mai importante ale vieții literare, dar și unele necunoscute din tot spațiul românesc, într-o emulație pe care numai el era în stare să o producă. De altfel, așa cum spunea Octavian Goga, revista „Familia“ reprezintă „biletul de intrare permanentă a lui Iosif Vulcan în istoria literaturii noastre“, pe care a editat-o timp îndelungat, iar despre poezia lui spune totuși că „era ca o băutură reconfortantă a vremii lui“. Poate că această „băutură“ poetică ar trebui reconsiderată în unele date, fiind pusă în raport cu contextul ei general, cu posibilitățile și limitele acelei perioade. În cazul său putem vorbi de o performanță demnă de o adevărată instituție literară, știut fiind că noi începem totul cu mult entuziasm, într-un *adamism* euforic, și terminăm în mod lamentabil, dezastruos. El a încercat să facă o sinteză între spiritul *Școlii ardelene* și cel al *Junimii*, punîndu-și toată competența, forța și abilitatea în folosul limbii și națiunii sale. Căci „națiunea e limba întocmai cum limba e națiunea. A nu-și cultiva limba este egal cu sinuciderea. Valoarea națiunilor se măsoară după starea de cultură în care se află limba lor“, după cum sublinia, cu patos, cărturarul bihorean. Faptul că astăzi deținem o serie de mărturii despre

maria STEPANOVA

La moartea mătușii ei, autoarea privește în jur prin apartamentul plin de fotografii, cărți poștale, scrisori, jurnale, teancuri de ziare vechi și grămezi de suveniruri – mărturii ofilite ale unui secol de istorie rusească. Reasamblate cu migală, aceste crâmpeie de viață spun povestea unei familii evreiești care a reușit să supraviețuiască valurilor de persecuții și represiuni ale secolului trecut. Dar tocmai natura nespectaculoasă a descoperirilor e ceea ce va face atât de pasionantă această poveste.
Într-un dialog cu scriitori ca Roland Barthes, W.G. Sebald, Susan Sontag, Marcel Proust și Osip Mandelștam sau cu artiști plastici precum Joseph Cornell, Charlotte Salomon, Giovanni Battista Tiepolo și Piero di Cosimo, *În amintirea memoriei* (cartea Mariei Stepanova) e străbătută de o rară curiozitate intelectuală și blânde tonuri poetice. Stepanova compune o panoramă vastă de idei și personalități, într-o explorare inedită și îndrăzneață a memoriei personale și culturale.

povestea unei familii evreiești

În Moscova, în Piața Lubianka, ocupată de o sută de ani încoace de niște clădiri cu multe etaje, folosite de Ceka, OGPU, NKVD, KGB, FSB, e un monument destul de discret, numit în general pur și simplu piatră – Piatra Soloveți. A fost adus aici din insulele nordice, unde în 1919 a fost deschis un lagăr de concentrare, unul dintre primele lagăre sovietice – după aceea au fost multe.

În fiecare an, toamna, într-o anumită zi, oamenii vin aici pentru a lua parte la un eveniment obștesc. Lucrurile se petrec astfel: fiecare primește un pătrățel de hârtie cu numele, prenumele și profesia unui om împușcat în anii terorii comuniste – și toți se așază la coadă pentru a ajunge la piatră și a rosti aceste nume cu voce tare. Durează toată ziua și ar putea continua la nesfârșit; coada nu se termină nici spre seară, când se face deja foarte frig. Cei cărora le-au murit părinți, bunici, rostesc laolaltă numele rudelor și ale străinilor. Lângă piatră ard lumânări. Anul trecut la această coadă a stat fiul nostru de zece ani, care știa oarecum unde și de ce a venit, dar îi era frig și nu avea astâmpăr, dar apoi a început brusc să asculte numele și datele, și la un moment dat s-a agățat de tatăl lui și a început să plângă. Omul ăsta, a spus el, a fost omorât pe 6 mai, de ziua mea, tata, nu se poate, tata.

*

Se pare că ziua de naștere înseamnă ceva. Uite, de pildă, bunica mea Leolea, născută pe 9 mai, de Ziua Victoriei (cu litere mari, ca două turnuri) – mi se povestea despre acest fapt important când abia învățam să merg. Mamei îi plăcea să-și amintească primăvara lui 1945, întoarcerea din evacuare, focurile de artificii deasupra Kremlinului, masa lungă, la care în ziua aceea au stat rude, prieteni, toți locuitorii apartamentului comun, și că toate acestea au fost ca un fel de încheiere firească, un cadou de aniversare mult așteptat. Bunica s-a născut în 1916, dar asta nu avea importanță: victoria generală completa cumva sărbătoarea ei liniștită, confirma că ziua ei de naștere nu e întâmplătoare.

Legătura firească dintre bunica și 9 mai era atât de înrădăcinată în mitologia familiei, încât abia de curând mi-am dat seama că de fapt fetița Leolea (cețcuță cu monogramă, linguriță) s-a născut pe 26 aprilie, într-o lume care încă mai folosea calendarul iulian. Și că tatăl ei, străbunicul meu Mișa, s-a născut cu alt nume, și a trăit cu el niște ani; printre hârtiile vechi există un atestat primit de Mihel Fridman, ucenic la farmacie – și, oricât mi-aș încorda privirea, nu reușesc să prind acea secundă a transformării, când ceva se deplasează și străbunicul iese la lumină altcineva, un tânăr jurist, asistent al unui avocat, cu ghete lustruite și volume de Tolstoi în mâini. Tot ce știu este că i-a dat unui nepot student un singur sfat: „Trăiește interesant." El oare o fi trăit interesant?

Schimbarea de nume era pentru oamenii aceia ceva obișnuit, așa cum te muți dintr-un oraș în altul. Un alt străbunic al meu, chipeșul Vladimir Gurevici – în sacou cu dungi, alături de prieteni, într-o stațiune – se dovedește brusc, conform unor documente, a fi Moisei Wulf. Cum, în ce moment și-au lepădat vechea piele? Cum au ales-o pe cea nouă? Mihel devine Mișa aproape fără nici un efort, Wulf devine Vladimir, ca și cum nici n-ar fi fost altfel. Dar frumosul Iosif, întâiul născut, fratele Sarrei, fiul preferat al lui Abram Ghinzburg, care i-a frânt inima când a hotărât să treacă la creștinism, a devenit la rândul său – împotriva oricărei logici sonore – Volodea, ca și cum timpurile ar fi cerut de la toți pupilii săi să aibă ochii albaștri și privirea directă.

Erau și nume de familie pe care nu le-a schimbat nimeni niciodată, le-au purtat așa cum erau. Ghinzburgii și Gurevicii, oameni din îndepărtate orașe poloneze și bavareze, cărau după ei toponime ca pe niște saci cu toate bunurile lor. Stepanovii, cu numele lor impersonal (grecescul *stefanos* – cunună – deja nu se mai distingea) nu aveau niciun semn distinctiv. Pe orice ramură a arborelui genealogic te-ai uita, nu sunt nici „trandafiri", nici „migdale"; numele noastre de familie nu aminteau nici de pietre prețioase ori stele, în schimb era clar că purtătorii lor erau drăguți și pașnici Fridmani sau Libermani.

Cel mai interesant în istoria cuiva este ceea ce nu știe; în istoriile altora există un magnetism animal al afinităților selective ce îi distinge fără greș dintre sute de alții. În basm, ucenicul vrăjitor trebuie să treacă printr-o încercare: s-o recunoască pe iubita lui dintre zece păsări, zece vulpi, zece fete identice. Sebald și-a bazat metoda proprie – un mod de a gândi și a vorbi – pe refuzul alegerii. Cu toate acestea, când îi citești cărțile, începe să ți se pară că în ele nu e nimic altceva decât niște linii punctate, care duc la consonanțe neașteptate. „De neînțeles, m-am gândit eu. Cum apare afinitatea selectivă? Cum apar analogiile? Cum se întâmplă ca într-un alt om să te vezi pe tine însuți, sau, dacă nu pe tine însuți, atunci pe un strămoș al tău?" Dacă e să-i dăm crezare, asta se petrece de la sine, prin voia lucrurilor; așa cum o coțofană adună în cuibul ei tot ce-i cade în cioc. Dar cel mai mult îl impresiona coincidența datelor – zile de naștere, de moarte, evenimente – în care le recunoști pe ale tale.

Amintindu-mi o zi sau alta, fac în minte o operație al cărei sens nu-l știu nici eu. „Dacă ziua asta ar fi dat naștere unui copil", mă gândesc eu, „acum el ar împlini atâți ani". Chiar așa: nu eu sau altcineva, ci evenimentul însuși, ca și cum ceea ce mi-a schimbat lumea ar fi născut ceva nou. Acești copii inexistenți care-mi populează pământul au deja destul de mulți ani, ei înșiși sunt mulți; cel mai des îmi amintesc de unul. Dacă ziua de 15 ianuarie 1998, ziua care la Moscova a fost senină și geroasă, iar la Würzburg cenușie, jilavă pe dinăuntru, moartea mamei ar fi devenit un copil, acum el ar avea nouăsprezece ani.

*

„Într-o seară, la Moscova, în apartamentul lui E. P. Peșkova, Lenin, ascultând sonatele lui Beethoven în interpretarea lui Isai Dobrovein, a spus:

– Nu cunosc nimic mai bun decât *Appasionata*, aș putea s-o ascult în fiecare zi. E o muzică uluitoare, neomenească. Întotdeauna mă gândesc cu o mândrie poate naivă, copilărească: uite ce minuni pot să facă oamenii. Și, mijindu-și ochii și zâmbind, a adăugat trist: Dar nu pot să ascult des muzică, îmi afectează nervii, îmi vine să spun prostioare drăguțe și să mângâi pe cap oamenii care, trăind într-un iad mizer, pot să creeze o asemenea frumusețe. Iar astăzi nimeni nu trebuie mângâiat pe cap – te-ar mușca de mână, mai bine ar fi să-i lovești în cap, să-i bați fără milă, deși noi, în mod ideal, suntem împotriva oricărei violențe asupra oamenilor. Hmmm – e o datorie infernal de grea."

Acest fragment din amintirile despre Lenin scrise de Maksim Gorki și cenzurat de puterea sovietică este des citat, mai ales pasajul despre „lovit în cap". Se mai spune că povestitorul ar fi încurcat sonatele: Dobrovein însuși, care între timp plecase din Rusia, afirma că îi cântase conducătorului *Patetica*. Seara în care Lenin a fost în vizită la scriitor a fost reprodusă de *memoria colectivă* oficială de atâtea ori, încât în filmul artistic *Appasionata*, făcut în 1963, este imitată perfect compoziția tabloului lui Nalbandian *V.I. Lenin la A. M. Gorki în 1920*, pictată cu câțiva ani în urmă. Și sofaua în dungi, și șalul călduros al Peșkovăi, și lampa joasă sunt participanți neschimbați la acea seară, la muzică și conversație, ca și viscolul aprig de dincolo de ferestre. Filmul începe cu zăpada învârtejindu-se deasupra turnurilor Kremlinului, e o iarnă cumplită, flămândă, epică, Lenin și Gorki alimentează cu lemne un godin în apartamentul înghețat, intră în fugă o fetiță și spune ceva despre Crimeea – nu se poate merge acolo, sunt trupele lui Vranghel. De fapt, până la iarnă mai era, Dobrovein a fost chemat în acea vizită specială pe 20 octombrie. Se spune că în seara aceea Lenin i-a propus cu insistență lui Gorki să trăiască în străinătate; la despărțire va spune faimoasele cuvinte „Dacă nu plecați, oricum o să vă exilăm".

Se pare că toate astea au fost și n-au fost așa; muzică s-a cântat, dar alta, viscol a fost, dar zece zile mai târziu, „vă exilăm" s-a spus, dar poate nu atunci.

Gorki era și el musafir în acel apartament, de mult nu mai locuia împreună cu Ekaterina Peșkova; celebrul pianist Dobrovein, cu bizarul lui pseudonim – care înseamnă „vin bun", după cum a explicat chiar el – purta de fapt caraghiosul nume de familie Barabeicik. La momentul acela era o adevărată stea, și școlărițele cumpărau ilustrate cu portretele lui. Printre fotografiile din arhiva mea este și una din acestea: păr buclat, plastron apretat, cearcăne sub ochi – *artist în toată puterea cuvântului*, cum ar spune orice poet rus. Pe diagonală e o semnătură ștearsă, iar pe verso o dedicație:

Bunului meu prieten
Isai Abramovici
Cu caldă afecțiune, în amintirea absolvirii Conservatorului
Isaicik
Moscova
20
mai 911

Cum, de unde ajunsese această ilustrată în albumul nostru? Isai Abramovici Șapiro, cumnatul străbunicului meu, era medic (boli de piele și venerice, practică la Nijni-Novgorod), om vestit în oraș. Locuia pe Strada Pokrovskaia, ca, de altfel, și familia revoluționarului Sverdlov; într-o altă fotografie stă împreună cu soția și trei copii – căciuli de blană de oaie, paltoane cu capă – printre mesteceni, într-o grădină acoperită de zăpadă, pe aceleași omniprezente scaune Thonet cu picioare subțiri. Pe *Isaicik*, solidul Isai Abramovici l-ar fi putut cunoaște doar la Nijni-Novgorod, de unde erau amândoi. Și Gorki la fel: casa lui și a Ekaterinei Peșkova din tinerețe se află și acum acolo, pe deal, și este unul dintre puținele locuri din lume unde totul a neschimbat: farfuriile cu margini vesel decorate, masa lungă din sufragerie, sofaua cu brațe rabatabile, paturile de fier pentru oaspeți, lavoarele de faianță și, cam sinistru, buchetele adunate de stăpânii casei cu o sută și ceva de ani în urmă, buruieni de la marginea drumului, condamnate acum la viață veșnică. Mi s-a povestit că motivul pentru care totul fusese păstrat atât de bine se explică printr-o clarviziune femeiască: Peșkova știa foarte bine că se măritase cu un mare scriitor, și s-a străduit să țină totul pentru posteritate: draperii, portrete, jucării ale fiului care supraviețuise și ale fetiței care murise. Când căsnicia lor s-a destrămat, ea a ridicat un monument întârziat acestei conviețuiri scurte, de numai câțiva ani: lucrurile au fost puse în sertare, inventariate, acoperite cu pânză, și au așteptat astfel vremurile când aveau să fie aduse în casa veche și puse iar în ordinea cunoscută.

*

De fiecare dată când trec printr-o librărie văd că sunt tot mai multe titluri care par să inventarieze bunuri. Acest lucru este vizibil mai ales în țările care scriu și gândesc în alfabet latin; și acum, într-o librărie din New York, cărțile stau una lângă alta, cu cotoarele la lumină – *Paltonul lui Proust* și *Biblioteca lui Monsieur Proust*, *Nasul lui Rembrandt* și *Urechea lui Van Gogh*, *Pătura lui Catul*, *Pălăria lui Vermeer*, *Secreterul lui Brontë*, istoria unei familii sau a alteia în opt obiecte, o sută de fotografii, nouăzeci și nouă de descoperiri.

Pare că în timpul în care am fost adâncită în aceste gânduri lumea veche a ieșit din matcă și a inundat cotidianul; căutarea timpului pierdut a devenit o ocupație generală – și oamenii din jurul meu s-au abandonat lecturii, scrisului și lămuririi relațiilor cu ziua de ieri. Ceea ce eu tocmai mă pregăteam să fac părea deodată parte a mișcării generale. „Să te duci să vezi": cu asta era ocupată toată lumea, ca și cum nici n-ar fi putut fi inventat altceva, ca și cum ar fi fost vorba despre o nouă varietate de *Grand Tour*, de mare călătorie europeană, recomandată oamenilor educați și înlesniți. Pustiul care a umplut satele pârjolite, și oamenii care locuiesc în camerele altora au devenit parte a unui program cultural, ca și ruinele romane sau teatrele pariziene.

Citesc toate aceste cărți așa cum se bea apă, una după alta, fără să mă mir de propria insațietate – fiecare text nou îmi cere să-l caut și să mi-l însușesc pe următorul; nu pot nici limita, nici stăvili creșterea unor cunoștințe fără sens. Toate acestea nu seamănă prea mult cu extinderea treptată, etaj cu etaj a unui spațiu de locuit; mai degrabă cu acel dezgheț cumplit din timpul războiului, când doar după îmbrăcăminte se mai putea spune cine erau cei care zăcuseră până atunci sub zăpadă. Poate că asta și voiam, să rămân singură în cercul de cretă al obsesiilor mele – dar acolo e aglomerat, ca la coadă la medic, unde bolile altora te preocupă și te sperie deopotrivă. Pur și simplu subiectul are legătură cu fiecare dintre noi. Când mi se face cunoștință cu cineva, întotdeauna îmi scapă momentul în care eu și noul interlocutor ne adâncim blând în povești despre bunici și străbunici, comparând nume, împrejurări și date – ca niște animale care au ajuns la apă și în sfârșit se adapă, înfiorându-se de răcoarea divină. De obicei, asta se întâmplă după numai jumătate de oră de la primul salut.

Maria Stepanova s-a născut în 1972 la Moscova. Este poetă, prozatoare și eseistă și una dintre cele mai proeminente figuri ale vieții literare contemporane din Rusia. A absolvit Institutul de Literatură A.M. Gorki în 1995 și a debutat cu poezii în 1996 în almanahul *Vavilon*. În prezent este redactor-șef al revistei *online* colta.ru. A publicat mai multe volume de versuri, traduse în peste zece limbi. În 2014 îi apare prima culegere de eseuri, iar în 2017 cartea *În amintirea memoriei (Pamiati pamiati)*, aflată în curs de traducere în peste douăzeci de țări. Maria Stepanova e laureată a numeroase premii: Premiul ziarului *Znamia* (1993, 2011), Andrei Belîi (2005), Hubert-Burda pentru lirica tânără est-europeană (2006), Lerici Pea Mosca (2011); pentru *În amintirea memoriei* a primit premiile Bolșaia Kniga (2018), NOS (2019) și Brücke Berlin Literatur-und Übersetzerpreis (2020).

De un singur lucru îmi pare rău: căutarea trecutului, ca și căutarea Graalului, îi împarte pe participanți în cei care reușesc și cei care nu reușesc, și eu am fost din naștere dintre cei din urmă, cei care se străduiesc, dar nu le iese. Speranța de a descoperi, în sfârșit, nucleul dur al misterului, un indiciu care să deschidă în vechiul nostru apartament un coridor secret, scăldat în lumina soarelui, cu uși către noi încăperi nu m-a părăsit niciodată – poate încă de când, la șapte ani, m-au dus într-o poiană rotundă să-mi arate Câmpia Kulikovo. Știam foarte bine ce era; locul unei vechi bătălii a cneazului Moscovei cu hanul tătarilor era aproape de oraș, la câteva ore de mers cu mașina. La vremea aceea citisem și recitisem poemul lui Pușkin, în care eroul, care e numit ba cavaler, ba bogatâr, ajunge pe câmpul unei bătălii de demult, *valea morții*. Sub soarele strălucitor vede ceva ce seamănă cu un decor cu tâlc: oase galbene amestecate cu armuri și scuturi, săgeți înfipte în pământ, cu mușchi crescut pe ele, un craniu putrezind în coiful lui, organic și neorganic amestecate ca și cum așa ar fi fost dintotdeauna. Eroul, după ce se întristează puțin, își alege o armură după placul inimii, și știe că îl va servi cu dreptate și credință.

Așa că știam ce-o să văd, și aveam mari speranțe. Așteptarea unei priveliști dramatice și chiar înfricoșătoare era compensată confortabil de gândul că vom ajunge curând: mă pregăteam să-mi aleg un suvenir, ceva mic, dar semnificativ, nu se putea să nu se găsească ceva printre craniile și scuturile care rugineau sub cerul liber. Pesemne că potrivit ar fi fost să iau câteva vârfuri de săgeți, ca să le port în buzunar; m-ar fi bucurat și un pumnal mic și elegant.

Dar câmpul era absolut pustiu, acoperit de valuri de iarbă verde, goală. Câinele nostru alerga lătrând de colo, colo, fără să descopere nimic, într-o parte era un obelisc deloc impresionant, și asta era tot. Se părea că principala trăsătură a câmpului *vechii bătălii* era vremelnicia: toate lucrurile interesante fuseseră duse acasă de alți oameni, fără să mă aștepte pe mine.

*

Mi s-a povestit că într-un muzeu de literatură – și acesta este un loc în care trebuie păstrate toate cuvintele și lucrurile scriitorilor, dacă nu în căutarea nemuririi, atunci măcar a unei binemeritate odihne – se află un sertar de birou în care e un „săculeț cu lucrurile Marinei Țvetaeva". Se spune că a fost adus de la Ielabuga de către Mur, fiul de șaisprezece ani al Țvetaevei, după ce mama lui s-a sinucis. Săculețul a supraviețuit, și faptul că nu se scriu cărți despre el și nu este expus pentru publicul larg demonstrează reversul tuturor hainelor și altor suveniruri proustiene: ușurința cu care aceste lucruri cad, precum o cheie printr-o cusătură desfăcută, în uitarea absolută, în buzunarul fără fund al neființei.

Ceea ce se află în sertar nu este inventariat, prin urmare, se poate considera că nu există pe de-a-ntregul, și putem doar să ghicim că *unitatea de păstrare* cu numărul de inventar cutare este, de fapt, compusă din mai multe obiecte. Sunt lucruri care nu au fost de folos nimănui în anii de atenție pasionată pentru fiecare rând al Marinei Țvetaeva; obiecte prea intime sau prea deteriorate pentru a ajunge într-o vitrină. Țvetaeva le-a luat cu ea în exil când și-a adunat în grabă tot ce era franțuzesc (se putea vinde), amintire (să nu se piardă) și împreună cu ele altele, complet nefolositoare, ajunse întâmplător în grămadă. Nimeni n-o să ne spună cărei categorii îi aparțineau lucrurile care i s-au părut lui Mur suficient de importante ca să le ia cu el din întunecata izbă de la Ielabuga și să le ducă la Cistopol, apoi la Moscova, să se străduiască *să salveze și să păstreze* – dacă nu cumva făcuse asta la fel de orbește ca mama lui, adunând la grămadă tot ce rămăsese de la ea. Cutiuțe de tinichea deformate cu conținut nelămurit, mărgele, un stilou, șuvițele de păr ale copiilor; alte obiecte fără nume și fără destinație, care ar fi putut ajunge absolut întâmplător în săculeţ. Sau poate lucruri prețioase, fără de care nu putea trăi: amintiri despre mamă, soț, fiică, o piatră specială, cioburi dintr-o ceașcă de neuitat. Nu are cine să ne spună. Obiectele despre care nu știe nimeni niciodată devin brusc orfane, se ascut, ca nasul unui mort: pentru ele, toate ușile se închid.

(Fragment din volumul *În amintirea memoriei*, în curs de apariție la Editura Humanitas Fiction în Colecția „Raftul Denisei", coordonată de Denisa Comănescu)

Traducere din rusă și note de
●● Luana Schidu

---

[1] Aluzie la nume tipice evreiești, ca Rosen sau Mindal.
[2] Piotr Nikolaevici Vranghel (1878–1928), general rus, comandant al unei părți a Armatei Albe în Războiul Civil din Rusia.

o știre din *mass-media*
și semnificațiile ei

Săptămâna trecută, ne-a atras atenția o anumită știre. Ziarele, nu doar tabloidele, ca și radiourile și unele televiziuni, nu doar cele specializate în mondenități și futilități, ci și unele serioase, anunțau națiunea, ca și când ar fi fost un excepțional eveniment frisonant, că Gina Pistol a născut o fetiță. Sigur că ne bucurăm pentru mamă și îi urăm sănătate copilei. Dar este aceasta o informație care să devină de importanță națională? Copilul acela e altfel decât orice nou-născut? Nu: toți pruncii, la naștere, sunt egali. Afară, desigur, de cel ivit pe lume într-o iesle din Betleem. Atunci, poate, mama, Gina Pistol, va fi fiind o ființă ieșită din comun, ce s-a remarcat printr-o performanță anume, printr-o realizare deosebită, într-un domeniu sau altul. A scris cumva doamna aceasta o carte admirabilă, ca *Zece negri mititei*, sau *Les Mandarins*, sau *Out of Africa*, sau *Concert din muzică de Bach*? Ori poate a câștigat mari turnee de tenis, la Roland Garros și Wimbledon? Sau a luat cumva primul zece din istorie la gimnastică, la vreo olimpiadă, din Montréal ori de altundeva? Nu, nu, nimic din toate acestea. Și atunci, de unde interesul presei pentru dumneaei? E greu de înțeles. Înainte de a încerca să dăm un răspuns, se cuvine să stabilim neapărat un fapt: doamnei respective nu i se poate imputa nicidecum această așezare a persoanei sale în prim plan. Și am merge mai departe spunând că nici chiar mass-media nu e de culpabilizat pentru această informație pe care o scoate în față. Cum adică? Adică presa, într-o lume a cererii și ofertei, dă strict ceea ce i se cere, ceea ce se așteaptă de la ea, asta-i regula. Și atunci, cine este vinovat că acest fapt insignifiant trece drept eveniment? Am zice că numai noi toți, publicul, suntem de vină. Acesta e nivelul nostru cultural, acesta ne este orizontul de așteptare, aceasta e sfera de interes pentru populația românească a momentului. O asemenea știre mică plasată pe prima pagină ca știre mare e o hârtie de turnesol perfectă, care ne arată cum suntem, cine suntem, ce ne poate capul.

expres cultural
la o primă aniversare

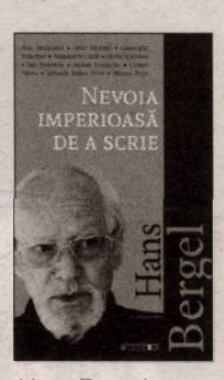
Cinci ani în viața unei reviste de mare tradiție, a unei reviste centenare de pildă, nu înseamnă mare lucru. Cu totul altă valoare are acest interval de timp pentru o publicație culturală recentă. Cinci ani de la fondare și cincizeci de numere editate pot să reprezinte pentru o astfel de revistă certificatul care-i atestă existența, valabilitatea, statutul, meritele. Este cazul revistei *EXPRES CULTURAL*, de la Iași, care a aniversat de curând cei cinci ani scurși de la fondare. Apărută târziu, când piața publicisticii

culturale de la noi era ticsită, revista condusă de Nicolae Panaite (director) și de Constantin Pricop (redactor-șef) a izbutit totuși, în chip surprinzător, să-și croiască un drum al său și să-și găsească un loc al său, care contează. Proiect pornit dintr-o inițiativă personală, periodicul ieșean *Expres cultural* s-a afirmat prin anumite însușiri: a știut să păstreze buna măsură, să fie o foaie vie și deschisă, atentă la întreg fenomenul literar românesc, nepărtinitoare și nearondată unor interese de grup, mai mult sau mai puțin locale, având mereu grija de a reliefa în paginile sale adevărata scară de valori, dincolo de amiciții pasagere, cu fidelitate doar pentru ceea ce înseamnă spirit critic. Așa a început și , ca să aibă viață lungă, așa trebuie să continue. Numărul care marchează evenimentul (februarie, 2021) evidențiază aceste calități: de la articolele de atitudine și de direcție semnate în tandem (ca în fiecare număr, de altfel) de Nicolae Panaite și de Liviu Ioan Stoiciu și până la textele critice ale lui Ioan Holban și Al. Cistelecan; de la cronica literară, foarte bine scrisă, datorată Mihaelei Grădinariu și până la studiul *Direcția critică* de Constantin Pricop. În sumarul interesant îi mai întâlnim pe Gellu Dorian, George Vulturescu, Adrian Alui Gheorghe, Andrei Zanca, Gheorghe Simon, Emanuela Ilie, Magda Ursache, Nicolae Mecu, Liviu Antonesei, Adrian Dinu Rachieru, Dan Bogdan Hanu, Virgil Diaconu, Diana Vrabie și alții. **România literară** îi urează publicației moldave, la mica sa sărbătoare, La mulți ani, cu spirit critic, în folosul literelor române.

●● Cronicar

pledoarie pentru recuperarea *unui mare scriitor*

Hans Bergel este unul dintre scriitorii care au reușit să se facă remarcați în Germania și, ulterior, în Europa. Face parte din lotul celor cinci scriitori germani arestați în 1959 și acuzați pentru „crimă de uneltire contra ordinei sociale prin agitație", alături de Andreas Birkner, Wolf von Aichelburg, Georg Scherg și Harald Siegmund, condamnați împreună la 95 de ani de muncă silnică. Până la această ultimă arestare – rezultat al trădării unui coleg sas rămas în țară, la Sibiu, care se bucură în continuare de receptare critică favorabilă, de traduceri, titluri și distincții onorifice, printre care și aceea de ambasador cultural al României –, Hans Bergel, tânărul opozant al regimului comunist, mai fusese arestat și închis de două ori. Scriitorul care debutase cu nuvela de mare amploare *Prințul și bardul* (1957), a fost eliberat după cinci ani și, ulterior, a emigrat în R.F.G., după intervenția fermă a laureatului Nobel pentru Literatură, Günter Grass. În Germania a publicat peste cincizeci de cărți, majoritatea romane, pentru care a fost recompensat cu marile premii ale țării de adopție (spre exemplu, Crucea de Merit a Germaniei în 1989, Premiul Mass-Media al Bavariei, 1990, Premiul literar Gryphius, în 1996), dar și cu premii europene importante, cum ar fi Premiul Fundației Goethe din Elveția (1988). Brașovul l-a onorat decernându-i premiul „Scriitorul orașului" (2012), premiul „Opera omnia" al Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România și titlul de cetățean de onoare al municipiului. Totuși, opera lui a fost doar parțial tradusă și este în foarte bună măsură necunoscută în țara de origine, deși cele mai importante trei romane ale sale, *Dans în lanțuri*, *Când vin vulturii* și *Întoarcerea lupilor* au apărut în română.



Hans Bergel. **Nevoia imperioasă de a scrie**, Editura Eikon, București, 2020, 154p.

La împlinirea a 95 de ani, scriitoarea Mihaela Malea Stroe și editorul Valentin Ajder au realizat un volum colectiv dedicat lui Hans Bergel, *Nevoia imperioasă de a scrie*, la care au contribuit zece autori. Volumul debutează cu una dintre mărturiile Anei Blandiana („Omagiu lui Hans Bergel") despre prozatorul stabilit în Germania, care evidențiază spiritul multietnic transilvan ce răzbate din opera sa (în bună măsură ocolit de romancierii noștri „puriști"):

„Am scris cândva că Hans Bergel este cel mai important scriitor al specificului transilvan, al Transilvaniei ca pământ al mai multor etnii, culturi și tradiții, privite dintr-o perspectivă comună,profund umană și integratoare. Iar, în acest context, personajul aproape mitologic al ciobanului dansând cu lanțuri la picioare și mâini este nu numai cea mai puternică imagine artistică a împotrivirii la comunism, ci și un tulburător omagiu adus poporului român (pp.6-7)."

Două dintre textele incluse în volum sunt radiografii bio-bibliografice: cel al criticului literar echinoxist Peter Motzan, născut la Sibiu și stabilit în Germania, „Cine este scriitorul Hans Bergel (1995). Viața mea e scrisul – sau nu e nimic", respectiv cel al poetului Ion Dumitru, „Modest omagiu pentru omul, scriitorul, eseistul, jurnalistul și editorul Hans Bergel la 90 de ani!", ultimul dintre ele incluzând și discursul de recepție la acordarea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din București. Gheorghe Stanomir, filosoful, lingvistul și eseistul german născut la Brașov, doctor al Universității din Heidelberg, construiește în „Noaptea repovestită" Transilvania multietnică de care amintea Ana Blandiana prin ochii personajului Rolf Kaltendorff din *Dans în lanțuri*: Hans Bergel se distanțează de excesele naționaliste (p.54) ale unei literaturi române închise în anii '70 ai secolului trecut, având totuși curajul să clameze eliberarea. Prin apel la „limba experienței comune", Hans Bergel construiește personaje permeabile la dialogul interetnic, purtătoare în ele ale unor patrii cosmopolite, capabile să se întoarcă la *Heimat*, cum chiar cartea-omagiu dedicată lui Hans Bergel poate constitui un *Heimat* ficțional al autorului. Despre patrie vorbește și Alexandru Cizek, filologul român născut la București și stabilit în Germania, în „Dacă n-ai un bătrân, să ți-l cumperi", făcând o paralelă între destinul sasului brașovean Hans Bergel și cel al evreului bucovinean Manfred Winkler, care s-au întâlnit în România în anii opresiunii celei mai cumplite și care au păstrat o importantă corespondență, publicată în 2011: cei doi aparent rătăcitori în spirit nu au fost oameni fără patrie, ci oameni care au purtat pretutindeni patria, în frumusețea expresiei ei multiculturale. Olivia Spiridon, tânăra cercetătoare de la Universitatea din Tübingen, originară din Sibiu, analizează proiectul trilogiei istorice în „Narațiune și identitate în proiectul de trilogie al lui Hans Bergel" și proiectează profilul unui mărturisitor, povestitor și istoric deopotrivă (textul excelent al cercetătoarei specializate în filologie română și germană gravitează în jurul conceptului de „identitate hibridă"). Două interviuri vii, realizate de Cornel Nistea: „Și monștrii au ceva sensibili de om în ei", pentru „Discobolul", respectiv de Mihaela Malea Stroe, „Necesitatea imperioasă de a scrie", pentru chiar primul număr al revistei literare „Libris", ajunse în al cincilea an al existenței sale, completează un portret remarcabil al prozatorului născut la 26 iulie 1925 la Râșnov. Acestor texte (incluzându-l pe cel al subsemnatului, „Lumea largă de acasă sau Despre nevoia de a-l recupera pe Hans Bergel"), li se adaugă o consistentă analiză a literaturii române de expresie germană – care a fost răsplătită inclusiv printr-un Premiu Nobel – realizată de universitarul și istoricul literar clujean Mircea Popa, „Un scriitor german din Transilvania: Hans Bergel la 95 de ani", în care este încadrat profilul brașoveanului; textul lui Mircea Popa relevă un autor pentru care imnul sașilor transilvăneni devine o cheie a lecturii contextului multietnic al întregii sale opere: „Transilvanie tolerantă,/ adăpost al credințelor/ până-n zile-ndepărtate./ Apără în libertate/ ființa cuvintelor".

Cartea publicată la Editura Eikon nu este doar un omagiu adus unui mare scriitor român de expresie germană, rătăcind printre lumi. Este un îndemn la recuperarea operei acestuia, fie doar și pentru acea imagine ilustrativă pentru România de dincolo de Cortina de Fier, dansând în lanțuri precum ciobanul maramureșean Gordan (care traversează întreaga operă a lui Bergel) în fortul 13 din Jilava. Dansului unui destin care nu poate fi învins, cel al lui Zorba, i se răspunde printr-un alt dans, al supraviețuirii: cel la ciobanului Gordan. De altfel, un fragment din romanul *Dans în lanțuri*, intitulat „Cabinetul fantomă", însoțește textele celor zece autori. Rămâne ca începând de aici, de la lectura acestui fragment, să recuperăm, lucrare după lucrare, o operă care își clamează apartenența la literatura română.

●● Adrian Lesenciuc

Ținutul nomazilor (*Nomadland*, 2020); Regia: Chloé Zhao; Scenariul: Chloé Zhao, Jessica Bruder; Cu: Frances McDormand; Genul filmului: Dramă; Durata: 108 minute; Premiera în România: 16.04.2021; Produs de: Cor Cordium Productions; Distribuit în România de: Forum Film România.

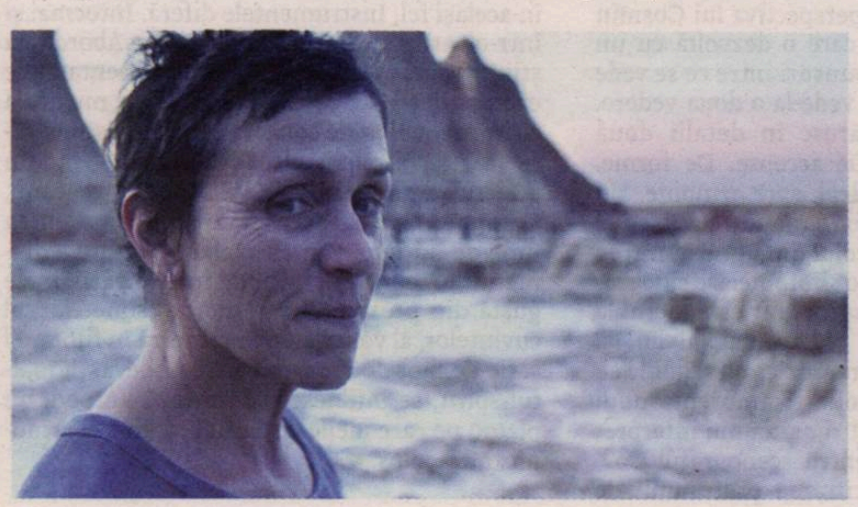
• *cronica filmului de*

angelo mitchievici

„pe mine, mie redă-mă!“

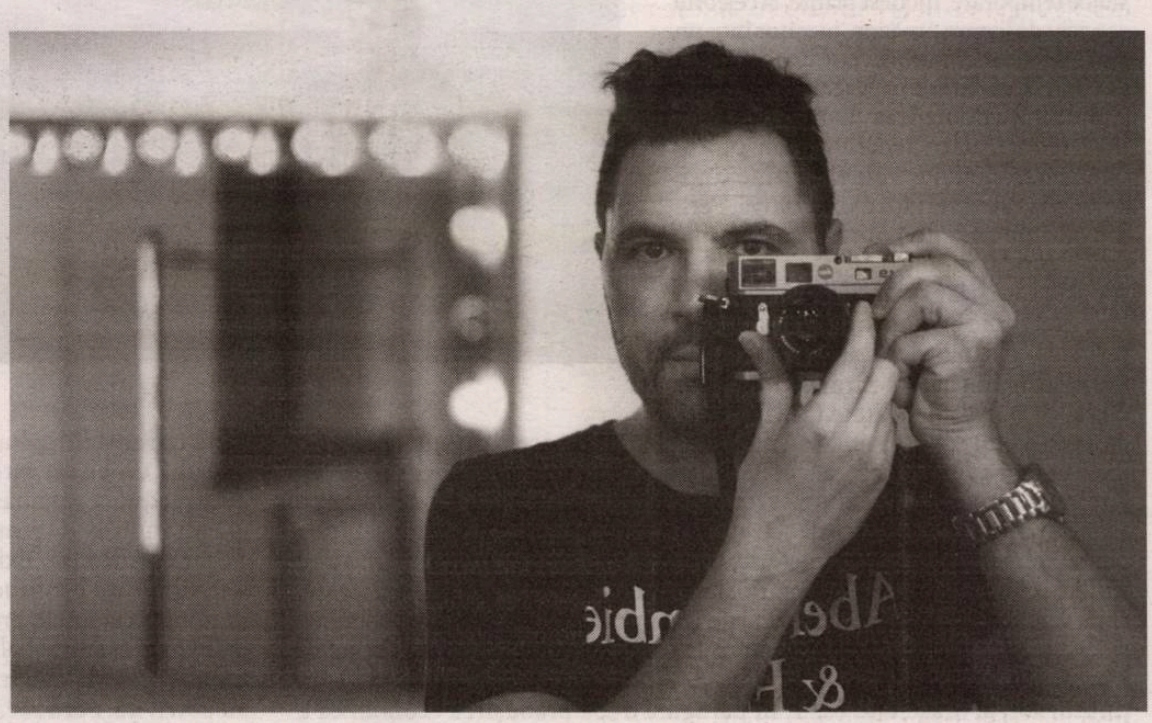
Ținutul nomazilor al regizoarei de origine chineză, Chloé Zhao, a primit Globul de Aur pentru două dintre categoriile cele mai prestigioase, „Cel mai bun film – dramă“ și „Cel mai bun regizor“. Filmul este o combinație inedită de *ciné-verité* sau documentar observațional, docudrama și *road-movie*, în măsura în care poți recunoaște trăsăturile fiecărui gen, decupajul crud-realist, secvențe care par să stea sub semnul improvizației, utilizarea unor actori neprofesioniști, membri ai unei comunități nomade de posesori de mașini cu rulotă, o acțiune desfășurată eratic de-a lungul unor trasee, cu popasurile în tabere amenajate pentru posesorii de rulote, impresia că dialogul are ceva dintr-un interviu luat de un reporter empatic etc.. Altfel, filmul se bazează pe romanul din 2007 al jurnalistei Jessica Bruder care s-a specializat în explorarea unor subculturi, cum este și cea pe care filmul o pune în valoare. În centrul poveștii se află Fern (Frances McDormand), o femeie în jur de 50 de ani, poate și mai mult, al cărei soț a murit și care a fost disponibilizată în urma închiderii unui gigant economic, fabrica U.S.Gypsum Corporation, fapt care a condus și la prăbușirea unui întreg orășel industrial din Nevada cu un nume elocvent-ambițios, Empire. În urma acestor două evenimente, Fern ia decizia de a duce o viață itinerantă în mașina rulotă de care dispune, trăind din puținii bani obținuți în cadrul unor slujbe temporare, modest plătite, la celebrul serviciu de livrare Amazon, lucrător într-un *mall*, ca femeie de serviciu într-un restaurant etc. Spre deosebire de majoritatea membrilor comunității nomade la care se afiliază cu un firesc pe care acești tardohippies, pensionari flotanți, homeless itineranți, activiști ai singurătății etc. îl cultivă, Fern are posibilitatea de a opta. O altă familie care o cunoaște bine o invită să stea la ei, propria soră îi lansează aceeași invitație, cu o afecțiune care nu are nimic trucat-politicos, mai mult decât atât, Dave (David Strathairn), un bărbat care se simte atras de ea, cu o reală delicatețe face invitația de a trăi alături de el în mijlocul unei familii numeroase și primitoare într-o locuință cu adevărat elegantă, în mijlocul unui minunat decor natural. Răspunsul este întotdeauna același: solitudinea în mijlocul deșertului, acoperit uneori de o crustă de gheață, alteori de cactuși sau a unor ținuturi pietroase, lipsite de orice vegetație, un *wasteland* care evocă cumva o stare sufletească. Dificultățile și riscurile unei astfel de vieți sunt și ele ridicate, chiar dacă există un sistem mutual de întrajutorare a membrilor „tribului“ și în ciuda prieteniilor pe care Fern le leagă cu femei în vârstă precum Swankie (Charline Swankie) și Linda (Linda May). Aspectul devastat al ținuturilor, al orașelului căzut în paragină după prăbușirea economică a „imperiului“, își are un corespondent în chiar chipul acestei femei, cu părul tuns scurt, răvășit adesea sau cu șuvițe care i se lipesc de față, cu riduri adânci, cu o tristețe iremediabilă pe care nu o diluează voluntarismul și determinarea pe care le afișează. În mod cert, filmul are relevanță din perspectiva unei analize sociale, documentând ceea ce se întâmplă în urma crashului financiar al unor mari întreprinderi, fenomen care a marcat America ultimelor decenii, a ultimilor ani chiar sau stilul de viață al unor comunități nomade, ai căror membri reușesc să transfigureze sărăcia extremă, abandonul social și vicisitudinile unei vârste înaintate într-o formă de viață care reafirmă libertatea și îndrăzneala părinților fondatori ai Americii, pionerii din Far West. În acest sens se cuvine a menționa documentarul *Omul fără nume* (2010) al regizorului chinez Wang Bing, comentat și de istoricul de artă Georges Didi-Huberman în cartea sa *Peuples exposés, peuples figurants*. Cineastul și pe urmele lui Didi-Huberman evidențiază un paradox, bogăția, resursele „nimicului“ în cazul sărăciei extreme, pe care le scoate la suprafață cu imaginație o ființă umană aparent total desposedată. Este vorba de o atenție aparte pe care omul fără nume al lui Wang, o ființă fără adăpost, o acordă lumii și care gestionează resturile, rebutul, mărunțișurile dezvoltând o adevărată artă de bricolaj. Este adevărat, niciunul dintre nomazii prezentați de Zhao nu se află în ultimul stadiu al penuriei, dar cu toții gestionează un puțin la confiniile cu precaritatea. Și din fericire, filmul nu dobândește o dimensiune marcat tezistă prin înfățișarea unui contrast edificant între *ricchi e poveri*.

Însă chiar și aceasta mi se pare o miză colaterală a filmului, dat fiind faptul că trei dintre personajele principale posedă o alternativă la acest tip de viață, cu alte cuvinte aleg acest mod de viață ca expresie personală, fără a fi constrânși. Este vorba de Fern, de Dave și de liderul mișcării nomade, Bob (Bob Wells). Bob a luat decizia de a duce o astfel de viață, ajutându-i pe alții, ca urmare a decesului fiului său care s-a sinucis, iar confesiunea sa este emoționantă, omul neavând nimic din pretențiile și morga unui guru. Dave are o familie și un fiu de care s-a înstrăinat din cauza profesiei și a neglijenței, dar poate oricând să se întoarcă în mijlocul familiei care-l dorește înapoi, ceea ce și face, în cele din urmă, nutrind speranța că Fern va accepta să-i țină companie. Fern este un caz cu totul particular, motivațiile ei nu sunt clare, și înțelept, nici nu vor fi clarificate în final. Decizia ei răspunde unui impuls puternic, care o desface de comunitatea în care se afla, care o ține departe de sora ei și care o izolează, cu mici excepții, prietenele pe care și le face pe parcurs în drumețiile cu rulota, în taberele de nomazi. Fern gustă o libertate deplină de care nu s-a bucurat pe parcursul vieții, prizonieră într-un mic orășel industrial, urât după toate aparențele, dar pe care soțul ei evocat adesea l-a îmbrățișat cu toată dragostea. Există sugestia că a rămas în același loc, în același peisaj aspru, secătuit, pentru soțul ei, că a renunțat la orice alegere pentru a-i fi alături, că și-a cenzurat libertatea, iar acum își afirmă plenar independența. La un moment dat, Fern afirmă că a acordat prea mult timp amintirilor, în detrimentul vieții trăite. O serie de secvențe o alătură unei naturi care-și manifestă elanul vital, o vedem lăsându-se în voia curentului, plutind goală la suprafața apei unui râu, privind din mașină un bizon care paște liniștit, sau alături de trunchiul prăbușit al unui sequoia sau măsurând din ochi circumferința unui astfel de colos, bucurându-se de marea agitată, de valurile înspumate care se sparg de o coastă stâncoasă. Există deopotrivă o tristețe adâncă în această ființă, o sensibilitate profundă, dar și o jubilație reținută, o bucurie a vieții, o întâlnire cu sinele profund, un rapel către propria interioritate. Ceea ce pare expresia unei alienări, ține de această regăsire, de acest „pe mine, mie redă-mă!“, cu un ecou eminescian. Iar referința poetică nu este nepotrivită, Fern recită un întreg sonet shakespearian, sonetul 18, „Shall I compare thee to a summer's day?“ unui tânăr aflat într-un vagabondaj melancolic. Poemul încapsulează o întreagă filosofie de viață, reprezintă o meditație subtilă asupra rostului unei ființe umane, o punere în abis a existenței lui Fern însăși. Unind poezia cu imaginea pe care o ocazionează câteva cadre de natură putem înțelege și un alt aspect al opțiunii pentru o existență nomadă, dincolo de descoperirea libertății, aceea a descoperirii frumuseții, o frumusețe care se cere contemplată în solitudine, a cărei grație se acordă fără rest, într-o deplină generozitate tuturor celor care-i acordă atenție. Prin îmbinarea armonioasă a unei *vita activa* cu o *vita contemplativa* nu ne oferă cumva Fern o lecție uitată? ●



• *teatru de* **marina constantinescu**

bucuria **mirării mele**



Întotdeauna am simțit o atracție și un soi de comunicare profundă și neconvențională cu scenografii. Am avut noroc să rămîn privindu-i. De atîtea ori, de atîtea ori. Admirîndu-i. Mereu. M-am apropiat de cei mai mulți dintre ei cu smerenie. Cu un fel de complicitate de plan secund. Activ și pasiv. În joc și lîngă, observator. Cam tot la fel cum se pun ei înșiși în raport cu ceilalți creatori ai unui spectacol. Acest tip de smerenie, de un pas în spate sau într-o parte, m-a atras teribil. Scenograful are un dar al ubicuității – este în sala de repetiții, în atelierul personal, în atelierele teatrului, discută cu regizorul, cu actorii, apoi cu muncitorii, cu tîmplarii, cu croitoresele, se întoarce la creatori, face probe, caută, caută, observă, concretizează forme, năluci, halucinații, vine în întîmpinare, deschide liniile sau le strînge, merge în profunzimi, extinde sau atenuează volume, cromatici. Și tot așa. Este înăuntru și în afară. Drumul acesta, acest du-te vino schimbă nu doar raportări diferite la structuri umane și artistice diferite, dar și la alte coduri lingvistice, estetice, materiale, concrete, fizice și meta-fizice. Am fost fascinată de scenografii-arhitecți. De mintea lui Liviu Ciulei, a personalității lui Paul Bortnovschi – definiția pură a miracolului care intersectează perfect arta și știința, imaginația și rigoarea – de cea a lui Dan Jitianu, a Doinei Levința. În egală măsură, de cei ca Lia Manțoc, Helmuth Sturmer, Vittorio Holtier. S-au adăugat, în ani, scenografi noi, fel de fel, proaspeți, veniți fie din școala de arhitectură, fie de la belle arte. Alerg în toate zările după minții nebune care aduc pe scenă fantasticul pur, simplu, grafic sau baroc. Duc cu mine imagini cît splendoarea Muntelui Fuji. De aici și de peste tot unde am umbalt ca să găsesc, să întîlnesc, să văd, să mă îmbib pentru ceea ce trece și se transformă în amintire, pentru prezentul care iute mi se scurge printre clipiri de pleoape, pentru viitorul pe care îl nasc din ieri, din azi.

La o ediție a Festivalului „George Enescu" l-am cunoscut și altfel pe Cosmin Ardeleanu. Scenograf venit din școala solidă a arhitecturii. Îi remarcasem stilul, structurile, perspectivele. De data asta, i-am descoperit sensibilitatea. Deschiderea și apetitul imens față de muzică. Am stat atît și atîtea. Înainte de un concert, așteptînd ora de începere pe o bancă din fața Ateneului sau după vreun concert cînd mai vorbea doar Luna pentru noi. Nu vezi prea mulți oameni de teatru la Festivalul Enescu sau la programul Filarmonicii, al Orchestrei Radio. De aceea, se naște o apropiere a delicateții și puterii muzicii, a artei, a unui alt fel de a descoperi lumea și miracolele ei. Dar și un soi de solidaritate, de complicitate, mai exact.

Au trecut ceva ani. Tocmai acum, în aceste vremuri ciudate, greu de dus, acum, cînd disperarea și neputința se amestecă și slăbesc omul în ficare zi, constant, am primit și am citit cartea scenografului Cosmin Ardeleanu: *Ce se aude la a doua vedere. O prezentare muzicală a scenografiei de teatru**. Și iarăși zic: „Ce norocoasă sînt!"

Parcurg paginile cu bucuria mirării mele. Sînt martorul unui drum personal, subiectiv, înălțător, al unei confesiuni pe care un artist o face cu smerenie. Așa cum își face și meseria. Descopăr patimă și pasiune, voluptatea cunoașterii. Pe care o împarte cu noi, cititorii. Cu generozitate și noblețe. Toată cercetarea merge constant în două universuri: arta scenografiei și muzica. Universul vizual și cel al sunetelor. El îndepărtează obstacole, bariere, înlesnește drumul clar și limpede prin cîmpul nesfîrșit al sunetelor ce zboară și al formelor ce rămîn împămîntate. Sînt scriitori cu solidă cunoaștere muzicală care se topește fie în construcția propriu-zisă a unui roman, fie în aceea a unui personaj. Thomas Mann, Haruki Murakami, Ludmila Ulițkaia, Eric Emmanuel Schmitt, doar cîteva exemple. În filme mari, există un discurs muzical solid și nu mă gîndesc la muzica originală, compusă special – care susține estetica regizorului, calea unui personaj. S-au preocupat destui să urmărească și să argumenteze, absolut superb uneori, de ce un fragment sau o temă dintr-o operă, dintr-un concert sau dintr-o simfonie însoțesc și susțin un demers cinematografic. Mărturisesc, însă, că nu mi-a trecut prin cap apropierea a două construcții cum ar fi scenografia de teatru și cea muzicală. Pentru un timp, mi-am părăsit solitudinea și am călătorit aplicat în acest laborator vast și minuțios elaborat de un autor nebănuit de profund și vibrant.

Cum se citește o scenografie?

Chiar dacă știți, mi se pare o provocare intelectuală să aflați și perspectiva lui Cosmin Ardeleanu. Paralela pe care o dezvoltă cu un arsenal complex de răspunsuri între ce se vede și ce se aude. Sau ce se vede la a doua vedere. Răspunsurile lui urmăresc în detalii două tipuri de construcții. De accente. De forme. Care conduc, în mod ideal, spre armonie. Un decor are un tip de autonomie în relație cu el însuși, dar și cu spectacolul din al cărui întreg face parte. Este exact ca o simfonie. De sine stătător. Dar treaba unui scenograf este lucrul la spectacolul tuturor. Al regizorului, al lui, al actorilor, al spectatorilor. Muzica cu regulile ei, cu misterul ei, cu filosofia și amprenta unui compozitor sau a unui dirijor, a unui interpret este un intermediar pentru scenograful Cosmin Ardeleanu în descifrarea profesiunii de scenograf. Cu alte cuvinte, muzica ar putea să fie acea limbă universală la care ar avea acces toată lumea ca să comunice. Și să se înțeleagă. În Turnul lui Babel, muzica este elementul de apropiere, de umanitate, calea spre celălalt, spre dialog. Cu cît autorul demonstrează lucrul acesta, cu atît se apropie, de fapt, de taina a ceea ce este spațiul, decorul pentru teatru. Într-un spectacol unitar, construcția decorului, textul, jocul actorilor, lumina, toate par făcute în același fel. Instrumentele diferă. Întocmai și într-o partitură. Parte pentru întreg. Abordarea științifică are o plajă mare de documentare, de exemplificări, de cărți de specialitate muzicală citite meticulos, de concerte, simfonii strecurate în urechi-pîlnie, de spectacole reper, din punctul de vedere al lui Cosmin Ardeleanu, asumate. Cartea această are trepte. Pentru unii, de inițiere. Pentru alții, de șlefuire a diamantului cunoașterii. Bucuria mirării mele gustă din preaplinul culorilor, al sunetelor, al cuvintelor, al volumelor ce-mi intră în ființă. El scrie de fapt două poeme care undeva, în înaltul spirit, se întîlnesc și formează un pod, un platou pe care ideile circulă liber, firesc, armonic. Miraculos. ●

* Volumul este în curs de apariție la Editura Eikon.

grafica lui GOYA – *între detaliul observației și transfigurare*

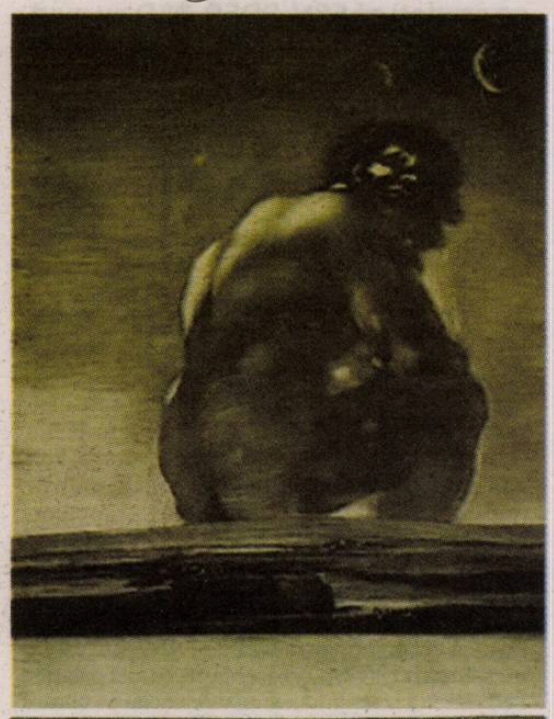
Dacă numeroasele portrete în ulei sau schițe pentru tapiserii reprezintă partea convențională, „diurnă" a moștenirii artistice a lui Francisco de Goya y Lucientes, desenele, gravurile, împreună cu picturile târzii de la „Quinta del Sordo" –pline de fantasme și monștri – sunt cele ce ne stârnesc astăzi interesul. Dincolo de constrângerile impuse de convențiile reprezentărilor portretistice, ele i-au permis să-și pună în valoare inventivitatea și un extraordinar simț de observație.

Creației grafice a lui Goya îi este dedicată cea mai recentă expoziție de la Metropolitan Museum, bazată pe lucrări din bogata colecție proprie cărora li s-au adăugat împrumuturi semnificative de la Prado sau Muzeul de Arte Frumoase din Boston. Organizată cronologic, „Imaginația grafică a lui Goya" nu se vrea neapărat o manifestare exhaustivă, definitorie, așa cum s-a dorit marea expoziție deschisă la Prado cu ocazia bicentenarului instituției, ci un ghid deschizând drumuri către o lume stranie și plină de miracole. Cu toate că Metropolitan-ul deține serii complete de gravuri din ciclurile „Capricii" sau „Dezastrele războiului", nu toate au fost expuse. Mark McDonald, curatorul expoziției, a alăturat mereu desene – din albumele de mult dezmembrate, numerotate de la „A" la „H" – cu gravuri înrudite din marile serii tipărite de Goya. Atrăgând atenția asupra unor anume puncte de legătură – ca subiect sau ca tehnică – el a definit astfel un mod inedit de explorare a unor teme predilecte și evoluții stilistice care marchează întreaga operă a artistului spaniol.

Există diferențe între seriile de gravuri și albumele de desene. Dacă primele erau subiectul scrutinului public sau erau supuse rigorilor cenzurii Inchiziției, celelalte i-au oferit libertatea de a pune în pagină gândurile sale cele mai intime. Seriile de gravuri sunt, în general, dedicate unor subiecte bine conturate: critici sociale, derâderea ignoranței și a superstițiilor, conflicte maritale, ororile războiului, coride etc. Parcurgând ciclurile, semantica lor devine tot mai clară chiar dacă înțelesul unor amănunte ne scapă. Pe de altă parte, albumele de desene sunt mult mai puțin consistente tematic, cu sensul imaginilor mult mai ambiguu, mult mai greu de interpretat.

În același timp, mijloacele artistice, prin care Goya captează atenția privitorului, sunt similare în gravuri și desene. Dimensiunile corespund intensității imaginilor prezentate. Plăcile verticale folosite pentru gravurile din „Capricii" și cele orizontale pentru „Dezastrele războiului" ca și multe dintre desene sunt de dimensiuni relativ modeste, cu fundaluri nedefinite, cerând o concentrare totală asupra personajelor din prim plan („Cei ce nu pot" – cu cei doi bărbați cărând în spinare niște măgari mulțumiți sau „Bărbat oprind o încăierare" în Albumul „F"). În alte serii – dedicate tauromahiei – suprafețele sunt mult mai mari și narațiunea se desfășoară în adâncime („Mariano Ceballos, zis Indianul, ucide taurul de pe cal"). Goya a folosit – indiferent de tehnica aleasă – mijloace variate pentru a delimita și modula spațiul: diagonale („Maja și ofițer" sau „Frații îi ucid iubitul după care se sinucide" din Albumul „B" sau capriciul „Tantal"); chenare explicite; alternări bruște între lumină și întuneric, *à la* Rembrandt („Peisaj", „Nu există niciun ajutor" din „Dezastrele războiului").

Atunci când trebuie să sugereze profunzimea spațiului, o face cu un teribil sens al nuanțelor (din ce în ce mai diafane, în nesfârșite variații de cenușiu) și al liniei (tot mai nervoasă dar în același timp din ce în ce mai puțin precisă). Foarte stăpân pe mâna sa încă de foarte devreme („Ghitarist orb", 1778), Goya își perfecționează mereu tehnica de lucru, aducând-o la desăvârșire în „Capricii" („Până la moarte!") și la miraculos în lucrări târzii precum „A murit adevărul" („Dezastrele războiului") sau



„Evenimente îngrozitoare în primele rânduri ale ringului la Madrid și moartea primarului din Torrejón" (desen în cretă roșie din 1814-1816).

Expoziția demonstrează din nou că cezura – cauzată de o boală necunoscută ducând la surzenie – nu a fost atât de marcantă pentru creația artistului spaniol pe cât s-a crezut multă vreme. Ceea ce se întâmplă în timp – dar nu neapărat legat de un anume moment – este că, pe de o parte, devine din ce în ce mai concis în exprimările sale și, pe de alta, coșmarurile ocupă un loc din ce în ce mai pregnant. Aparent plină de ironii și critici sociale, seria „Capriciilor" este dominată – de la „Somnul rațiunii produce monștri", la femeia care smulge dinți din gura unui spânzurat, la imagini cu vrăjitoare bătrâne înconjurate de lilieci – de stranii fantasmagorii.

Cele 22 de gravuri grupate sub frontispiciul „Disparates" sunt printre cele mai dificile de interpretat lucrări ale artistului. S-a crezut pentru multă vreme că ilustrează proverbe sau tradiții carnavalești. Gravurile sunt nedatate și seria – la fel ca și „Dezastrele războiului", nepublicată în timpul vieții creatorului – este considerată neterminată... În „Nebunie ridicolă", figuri anonime stau noaptea pe o cracă uriașă, ascultând un orator învelit într-o pătură care-i acoperă chipul și trupul. Doar mâinile i se văd, gesticulând fără sens... Bărbatul aflat în poziție centrală și văzut doar din profil din „Nebunie crudă" are un fel de suliță cu care a doborât deja pe cineva. Celelalte personaje par să aștepte cu groază și resemnare direcția următoarei lovituri... În „Nebunie săracă", o femeie cu două capete pare să vrea să intre într-o clădire (o biserică?) în pragul căreia stau alte personaje, nervos creionate dar parcă impasibile, care o privesc cu mirare în timp ce, din spatele protagonistei, se țesc siluete parcă purtate de vânt... În „Nebunie veselă" vezi un dans ciudat, în care trei bărbați bătrâni dansează într-un același cerc cu trei femei tinere și țepene... Pe cât de stângaci pare desenul pentru „Nebunie veselă", pe atât de elaborat este cel pentru „Nebunie funerară". Dintr-un corp învelit în giulgiu, așezat pe pământul gol și păzit de un leu, pare să se desprindă stafia unui bătrân care se îndreaptă spre un grup care include o harpie pitică, o bufniță și un bărbat mascat plutind în aer... Dominat de grotesc, monstruos dar și de ironie, ansamblul se constituie într-un univers crepuscular bântuit de crâmpeie de vis.

Exprimarea durerii personale și colective își găsește cea mai convingătoare expresie în ciclul „Dezastrelor războiului", un manifest antirăzboinic care a rămas până astăzi neegalat. Create drept răspuns la invazia napoleoniană (1808-1814) dar și la actele de cruzime comise în timpul lui Ferdinand al VII-lea, după restaurarea monarhiei spaniole, cele 82 de gravuri realizate folosind tehnica *aquatint* și tipărite postum (de abia în 1863) provoacă un răspuns visceral atât prin ceea ce este pus în fața ochilor privitorului cât și prin ceea ce este doar implicat. Trupuri dezmembrate și crengi rupte. Scene de tortură născute din dorința de răzbunare sau doar din plăcere malefică. Acte de rezistență inutile. Disperarea provocată de foamete. De parcă imagini individuale n-ar fi destul de îngrozitoare, abundă amănunte prevestind atrocități și mai mari...

Goya a trăit într-o lume marcată de molime și războaie, de suflete nevinovate murind în chinuri groaznice, de politicieni demagogi și venali, o lume pe care ar trebui s-o recunoaștem cu ușurință. Considerat un epitom al „progresului" și liberalismului, înfierând clar în arta sa inegalități sociale, corupția, mizeria și ororile aduse de războaie inutile, îngâmfarea conducătorilor, dar și prosteasca credulitate a maselor, Goya a fost departe de a fi un purtător fără prihană al stindardului „revoluției" sociale sau artistice. A continuat să accepte să fie în solda unui regim autocratic cu tot disprețul profund pentru membrii casei regale spaniole revenite la putere după războaiele napoleoniene. Premergător al romantismului, precursor direct al atâtor mari artiști care i-au urmat – de la Daumier și Ensor, la Picasso și Francis Bacon – Goya a rămas mereu legat de spiritul unui trecut reprezentat de Velázquez sau Rembrandt.

Orgolios și taciturn, Goya a fost un spirit mereu marcat de îndoieli legate de natura umană, de lumea în care a trăit, de rolul artei și în primul rând de propriile puteri. Una dintre cele mai misterioase creații ale sale reprezintă un gigant așezat cu spatele într-un spațiu nedefinit și privind descumpănit peste umăr. Să fie oare un autoportret?

●● **Edward Sava**

In memoriam Aurora Cornu

S-a stins din viață Aurora Cornu, poetă apreciată stabilită, din 1965, la Paris.

A fost prima soție a lui Marin Preda în a doua jumătate a anilor 1950 și a avut un rol important în decizia luată de romancier de a publica *Moromeții*. Cincizeci de ani mai târziu, în 1998, a apărut un volum de *Scrisori către Aurora* trimise Aurorei Cornu de către Marin Preda.

Numele ei este de fapt un pseudonim literar luat de Aurora Chițu-Burchiu, născută pe 6 decembrie 1931 la Provița de Jos, în județul Prahova. Pseudonimul este ales după comuna Cornu, unde a crescut. A urmat Școala de Literatură „Mihai Eminescu" (1950-1951), după ce debutase, în 1948, la „Vocea Prahovei". A fost apoi redactor-șef la secția de poezie a revistei „Viața Românească" (1950-1954). În 1954 debutează editorial cu volumul *Studenta*, urmat de *Distanțe*, în 1962. Traduce din Shakespeare, sub un alt pseudonim, iar în 1965 se exilează.

A colaborat la emisiunea literară a Monicăi Lovinescu de la Europa Liberă (1967-1978), a jucat în filmul lui Eric Rohmer, *Le Genou de Claire* (1970), a produs ea însăși, în 1972, la Londra, filmul *Bilocation*. S-a căsătorit cu Aurel Cornea, inginer de sunet la televiziunea franceză, care a fost luat ostatic în Liban (1986) împreună cu alți jurnaliști.

Aparținând generației lui Nicolae Labiș, cum a observat critica, poeta din România a devenit o figură culturală originală și apreciată în spațiul parizian. Prin dispariția Aurorei Cornu, Uniunea Scriitorilor din România și întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. ●

avem o instituție, ce facem cu ea

Avem o instituție, Uniunea Scriitorilor. Are vechime, are prestigiu. E centenară, și-a schimbat numele, dar funcționează fără încetare din 1909, fiind condusă, între alții, de Rebreanu și de Sadoveanu și i-a inclus, de-a lungul vremii, pe mai toți marii scriitori români. Și are prezent. E o organizație de breaslă bine organizată și care funcționează coerent, surprinzător de bine, generând, la nivel național, numeroase proiecte culturale remarcabile, ce sunt cu atât mai prețioase spre a ține în viață literatura, cu cât, în această perioadă, domeniul culturii scrise a trecut într-un con de umbră, ca interes al publicului larg: colocvii specializate pe domenii (al revistelor de cultură, la Arad; al editurilor care publică scriitori români contemporani, la Oltenița; colocviul de proză la Alba Iulia; colocviul care dezbate anual mereu altă temă la FestLit -Cluj), Gala Scriitorii Anului de la Iași, festivaluri de literatură peste tot în țară, Gala Poeziei Române Contemporane (de obicei, la Alba Iulia), Turnirul de Poezie, zeci de lansări de carte și de lecturi publice. Uniunea Scriitorilor e și cea care acordă sau girează cele mai însemnate distincții literare românești: premiile anuale ale Uniunii Scriitorilor pentru volume, pe genuri literare, care se acordă tradițional la București, Premiile Scriitorii Anului de la Iași, Premiul Național „Mihai Eminescu", Premiul Național „Lucian Blaga" și Premiul Național „Tudor Arghezi", toate pentru Opera Omnia, Premiul de Proză „Constantin Țoiu", Cununa de Lauri din cadrul Turnirului de Poezie, Premiul Cartea Anului acordat de FestLit – Cluj, premiile și bursele de creație pentru tineri scriitori de la Neptun și altele, și altele. De adăugat, neapărat, că aceeași instituție fundamentală pentru literatura română, Uniunea Scriitorilor, editează nouă reviste și deține o editură, Cartea Românească, cea mai veche și mai importantă privind literatura română. În fine, tot Uniunea Scriitorilor a inițiat demersuri legislative și a câștigat drepturi pentru membrii săi: indemnizațiile de merit, suplimentul de pensie, finanțarea revistelor literare și altele.

Așadar, reluând, pe scurt: avem o instituție prestigioasă, activă, valoroasă prin trecutul și prin prezentul său și, am spune ca unii care cunoaștem dinăuntru cum stau lucrurile, una dintre instituțiile culturale românești care funcționează absolut decent într-o țară ce nu excelează la nivel instituțional. Întrebarea pe care ne-o punem și pe care o adresăm public colegilor noștri este: Uniunea Scriitorilor are și viitor?

Îngrijorarea noastră este justificată de situația actuală a Uniunii Scriitorilor: de ani de zile, organizația noastră de breaslă e supusă, din partea câtorva persoane foarte determinate, la un asediu nebunesc, care se desfășoară în justiție, în sute de procese. Exploatând niște formulări de o anume ambiguitate existente în unele acte legislative, aceștia lovesc bezmetic în Uniune, sperând s-o distrugă. Și neizbutind, aceiași prelungesc atacul în spațiul virtual, printr-o avalanșă de *fake-news*-uri mizerabile, care provoacă uriașe daune de imagine.

Trebuie să decidem noi toți, membrii USR, ce ne dorim: vrem să se prăbușească ceva ce avem, și ne este de folos tuturor, și merge bine în condiții deloc ușoare sau vrem să menținem în stare de funcționare structura noastră organizatorică, încercând s-o consolidăm? Iar dacă vrem să păstrăm în viață Uniunea Scriitorilor, atunci trebuie să ieșim de urgență din expectativa comodă, vinovată și să luăm atitudine, să ne apărăm, toți. Nu doar câțiva. Toți.

● Cronicar

ochiul magic

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Frontul Salvării Naționale a cooptat inițial câțiva oameni de cultură cu prestigiu, care s-au delimitat însă de FSN când acesta a anunțat participarea la alegeri. Majoritatea intelectualilor au optat în anii 1990 pentru partidele de dreapta, mai ales pentru PAC. De ce credeți că FSN, PDSR, PSD au avut, de-a lungul a trei decenii, atât de puțini intelectuali de marcă? Și cum explicați că PAC a avut atât de mulți în numai un deceniu?

Eu aș pune întrebarea în alți termeni. Politică de dreapta, politică de stânga nu mai înseamnă mare lucru astăzi, decât poate în Franța, unde polarizarea este, mai ales în dezbaterile publice, relativ netă. La noi, problema ține de absența unei ideologii clare atât a partidelor, cât și a dezbaterilor. Urmărește campaniile electorale și ai să constați care este, cum se spune astăzi, tematica unui discurs politic fără nicio legătură cu dreapta sau cu stânga. PNȚ a fost în interbelic un partid de centru-stânga. Aripa Stere din Basarabia, la stânga-stânga, promova ideea luptei de clasă, Partidul Național al lui Maniu, la dreapta, apăra drepturile românilor din Ardeal, iar aripa Mihalache din Muntenia se situa la centru. După 1989, PNȚ a fost clasat mecanic la dreapta, fiindcă era în opoziție față de FSN, considerat moștenitorul PCR. (Aceeași Mărie, cu altă pălărie.) PNL, în ciuda facțiunilor și alianțelor contra naturii care i-au măcinat credibilitatea ideologică, a rămas totuși la dreapta scenei politice. După părerea mea, linia de partaj între dreapta și stânga trece prin altă parte decât se consideră de obicei. Ea nu desparte doctrine economice (economia de piață este apanajul comun și de multă vreme al partidelor democratice, centralismul și planificarea, de asemenea, al partidelor nedemocratice), ci doctrine sociale. Dreapta mizează pe libertatea individului uman, capabil de inițiativă publică, expresie a liberului arbitru. Stânga mizează pe egalitatea socială, pe capacitatea comunităților de a se supune necesității istorice. Întreg jocul politic dreapta-stânga se desfășoară între libertatea individuală și necesitatea socială.

Să venim la intelectuali. Înainte de orice, îți aduc aminte, dragul meu interlocutor, că există de multă vreme discuții aprige pe tema definirii condiției de intelectual. Nu vreau să intru în asemenea conjecturi și conjuncturi complexe. Dar nu pot să nu remarc două lucruri. Primul: condiția intelectualului diferă de la epocă la epocă și de la țară la țară. Are, cu alte cuvinte, un caracter istoric. Al doilea: prin natura îndeletnicirii sale, prin obiectul muncii sale, intelectualul se simte definit de obicei de libertatea lui ca individ mai degrabă decât de egalitatea socială. Modul lui de gândire evaluează egalitatea ca pe un risc de pierdere a personalității. Să reflectăm o clipă asupra acestui elitism, considerat de unii drept scandalos. Munca fizică nu-și individualizează decât în cazuri excepționale produsul. Ceea ce face un lucrător manual pot face și alții. Munca intelectualului este, mai cu seamă la vârf, individualizată în mare măsură, excepțiile confirmând regula. Ceea ce face un artist nu pot face nici măcar alți artiști. Sigur că da, afirmația mea nu se referă neapărat la toate categoriile de intelectuali, dar e cu certitudine valabilă pentru acele categorii care presupun vocație, la medici, la profesori, la preoți sau la acele branșe ale ingineriei moderne pe care nu toată lumea le stăpânește. Și, firește, la artiști.

Concluzia logică este că intelectualii sunt atrași mai degrabă de dreapta decât de stânga. Mai exact: așa ar trebui să fie. În realitate, există atâtea elemente care perturbă distincția între dreapta și stânga politică, încât nu avem o regulă clară a opțiunii. Mai este și povara istorică. După persecuțiile naziste, le vine greu persecutaților, îndeosebi evrei, să adopte dreapta politică. O astfel de opțiune n-a existat nici măcar în Uniunea Sovietică, unde trăiau milioane de evrei persecutați de regimul comunist. Ca să nu mai spun că s-a adeverit pronosticul lui Czeslaw Milosz conform căruia tânărul comunism central și estic european din anii 1950 va vira la bătrânețe spre dreapta extremă. Vezi naționalismul ceaușist de după 1971. Cu alte cuvinte, ideologiile au fost dintotdeauna impure, ceea ce a complicat opțiunile. Iată cazul Franței. Istoricii sunt de acord că, moștenitori spirituali ai Revoluției din 1789, intelectualii francezi sunt prin tradiție de stânga. Recent însă, o anchetă din hebdomadarul *L'Obs* remarca un fapt pe care îl considera inedit: cei mai importanți intelectuali francezi de astăzi nu mai sunt de stânga, ci de dreapta. SUA poate fi considerată o altă excepție: acolo democrații sunt de stânga, iar republicanii de dreapta, iar presa scrisă și media sunt aproape în totalitate de stânga. Ca și majoritatea artiștilor. Sigur că în SUA există o mulțime de națiuni, statul însuși fiind creat de o imigrație masivă sosită de pe toate continentele și la mari intervale de timp. Situațiile nu pot fi comparate.

Am atins în treacăt situația de la noi referitoare la ideologia partidelor. Ar fi fost firesc după 1989 ca intelectualii anticomuniști, adică de dreapta, să câștige partida cu intelectualii, majoritatea, foști membri PCR, adică de stânga (generalizând un pic!). Lucrurile s-au petrecut pe dos. Iliescu și ai lui i-au învins pe Coposu și ai lui. Explicația e simplă: votul popular. Asupra căruia intelectualii anticomuniști n-au avut niciun control. Mai ții minte, dragă Daniel, așa mic cum erai pe vremea aceea, ce strigau minerii, la incitația puterii? „Moarte intelectualilor!" Ironia istoriei a făcut ca urmașii stângii comuniste să se considere ei înșiși, de bună voie și nesiliți de nimeni, a nu face parte din intelectualitate. Că doar nu își vor fi dorit lor înșiși moartea! Sau mai știi? Apelul la mineri a fost cât pe ce să-i conducă la sinucidere politică. Mai am un argument pentru ideea că intelectualii români ar fi trebuit să se situeze imediat după 1989 la dreapta: oamenii aveau mai mare nevoie de libertate decât de egalitate. Comunismul îi lăsase flămânzi și goi. În fond, egali în sărăcie. Dar nu le acordase nici cea mai mică formă de libertate. Cum a spus cineva: puținul care era permis era obligatoriu. Intelectualii au fost cei care au aruncat la coș marxismul și suratele lui. Adică, acea stângă socialistă de care gândirea și vocabularul politic ale lui Iliescu nu s-au lepădat niciodată. După un moment de entuziasm, care i-a atras în politică (a existat o listă de șase mari intelectuali care au candidat la alegerile din 1990, care n-a luat suficiente voturi ca să intre în parlament!), a urmat o lungă decepție. Au crezut că urmează modelul pașoptiștilor. Dar pașoptiștii au fost niște învingători. Au dat naștere României moderne. Odată retrași din viața politică marii intelectuali democrați, Parlamentul României a devenit, mai ales în legislatura actuală, o mașină de vot, compusă, cu excepțiile de rigoare, din analfabeți funcționali, stâlcitori de limbă, soldați supuși ai partidului care i-a pus pe listă. Vorbim de un parlament nu numai neintelectual, ci și antiintelectual. Strigătul minerilor din 1990 a avut, iată, efect: intelectualii români au murit. În politică. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040159 12

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 13

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LIII 26 martie 2021 28 de pagini 3 lei

poeme de
MARKÓ BÉLA

rubricile noastre:

• mircea anghelescu • daniel cristea-enache
• gheorghe grigurcu • sorin lavric
• mircea mihăieș • horia alexandrescu
• marina constantinescu • alex ștefănescu
• dorin tudoran • răzvan voncu • mihai zamfir

editorial

NICOLAE
MANOLESCU

poemul pedagogic
în limba chineză

Maica Oglinda

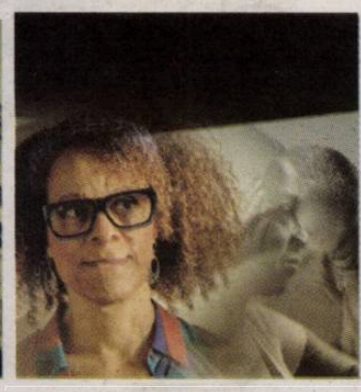
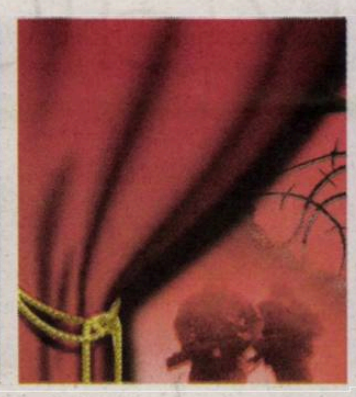
document

mircea eliade, **un interviu regăsit**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Editorial de **Nicolae Manolescu: Poemul pedagogic în limba chineză – 3** ● Certocrația de **Dorin Tudoran: Sedition hard and soft – 3** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Azur de Lisabona – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Doar un cuvânt – 5** ● **Gellu Dorian: Despre etica „scriitorului" – 6** ● Poemul săptămânii de **Angela Marcovici – 6** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Folclorul ca introducere în cultură – 7** ● Poeme de **Markó Béla – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Călătoarea noastră – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Spiritul filodormei – 10** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Înspre și dinspre Bistrița – 11** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Umbrele unui centenar – 12** ● Cartea de poezie **Horia Gârbea: Micile spaime – 12** ● **Vasile Spiridon: „Concălători" din veac – 13** ● Interviurile R.L. **Cornel Ungureanu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Liviu Bordaș: Maica Oglinda – 16-17** ● Ochiul magic **– 17** ● Timp retrăit de **Alex Ștefănescu: Indiferența maiestuoasă a pădurii – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Gata și handbalul! Fotbalul, la rând – 18** ● București, kilometrul zero al romanului de **Corina Ciocârlie: Briza mării – 19** ● Poeme de **Eugen Bunaru – 19** ● Rebut **– 20** ● **Maria Hulber: De la Elsinor la Piazza Bucarest – 20** ● **Amanda Gorman, scandaluri cu traduceri și rasism – 21** ● **E.M. Cioran pe benzi desenate – 21** ● **Pia Brînzeu: Ascuțit precum o lamă de ras – 22-23** ● **Grete Tartler: José Saramago, Ismail Kadare: Amintiri – 24** ● **Radu Tudorancea: Erori care au schimbat cursul istoriei – 25** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Godot – 26** ● **Liana Tugearu: Fervoare provocatoare la Teatrelli – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:

NICOLAE MANOLESCU – director

GABRIEL CHIFU – președintele Fundației **România literară**

RĂZVAN VONCU – redactor-șef

DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor-șef adjunct

IONELA STRECHE – secretar general de redacție

MARINA CONSTANTINESCU – redactor

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor

ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, DAN PETRICI**

Design web: **NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Tipărit la DeaPrint, www.deaprint.ro, vanzari@deaprint.ro

• *editorial de* **nicolae manolescu**

poemul pedagogic în limba chineză

Întâmplarea a făcut să citesc în primul număr din martie al hebdomadarului francez *L´Obs* un articol despre reprimarea de către guvernul chinez a populației uigure, cam odată cu redescoperirea printre cărțile tatei din anii 1950 a *Poemului pedagogic* al lui Makarenko, la care m-am referit în editorialul precedent. Întâmplarea s-a dovedit instructivă.

Uigurii sunt o minoritate etnică: 12 milioane de locuitori ai „regiunii autonome turcofone și musulmane aflată în vestul extrem al Chinei". Începând din 2017, guvernul de la Beijing a declanșat un proces de asimilare forțată a uigurilor de către majoritatea chineză han. La noi nu s-a vorbit aproape deloc despre acest proces, înrudit, dar nu neapărat asemănător, cu acelea din fosta Uniune Sovietică vizându-i, între alții, pe ceceni, cu Gulagul sau cu lagărele naziste, iar în zilele noastre, cu lagărele de muncă forțată din Coreea de Nord. (Despre ultimele avem prea puține informații.) Originalitatea procesului asiatic constă într-o complexitate ideologică și practică necunoscută europenilor. Uigurii au fost și ei internați în lagăre de muncă, dar finalitatea procesului încă în curs este asimilarea lor ideologică și totodată etnică. Cei un milion și jumătate de internați de până acum n-au fost uciși decât în parte de foamete, de torturile suferite sau de bolile cronice. S-a urmărit altceva decât lichidarea fizică (inevitabilă totuși în condițiile date), și anume transformarea lor într-o clasă muncitorească de tip nou, prin „remodelarea spiritului" (este expresia folosită de însuși liderul chinez aflat în vizită în provincie cu șapte ani în urmă). Este vorba de metoda la care comuniștii au recurs de atâtea ori: *îndoctrinarea forțată*. Pe care o descrie Makarenko în *Poemul pedagogic*.

Ceea ce face originalitatea atroce a procesului de creare a unui om nou de către chinezi este combinarea îndoctrinării cotidiene, prin supraveghere politică permanentă, să spunem pașnică, pe care a trăit-o fiecare dintre noi în anii de comunism, cu un proces de spălare a creierului în condițiile existenței în lagăre. Care nu mai sunt doar lagăre de muncă, ci adevărate centre de reeducare. Deși nu exclude fizicul, tortura și celelalte, lagărul devine o mașinărie de represiune prin excelență morală și la o scară greu de imaginat chiar și după Gulag sau Pitești. Spre deosebire de acestea, ca și de Auschwitz, lagărele chinezești nu par să urmărească pur și simplu distrugerea a milioane de vieți, ci să le mancurtizeze, trecându-le prin malaxorul schimbării identității.

Un autor german, care a publicat o carte despre reprimarea uigurilor, a descoperit un document revelator: un Raport academic oficial, semnat de câțiva reputați universitari chinezi, referitor la procesul creării omului nou în lagărele (sute!) de la Xinjiang. Raportul este extraordinar de interesant pentru modul în care prezintă, cu o aparență de rigoare științifică, acest proces. Se știe din diverse alte mărturii ce se petrece în lagăre. Pe lângă o îndobitocire constantă și sistematică, prin repetarea ca niște rugăciuni a unor cântece revoluționare sau pasaje din discursurile liderului suprem, internații își văd copiii despărțiți de familia lor și educați în spirit han. Îndoctrinarea are deja ca rezultat apariția unui tineret gata să-și terorizeze propriii părinți, mankurți perfecți, roboți ucigași. Raportul se referă la programul de „reducere a sărăciei"și recomandă un transfer masiv al forței de muncă precare din Xinjiang în zone învecinate han, pentru o eficientizare superioară. Dar și pentru combaterea radicalismului și, da, terorismului cărora sărăcia cronică le-ar da naștere. Reeducarea ar duce la asimilarea uigurilor („needucați" și „înguști ca spirit", vezi același Raport) de către populația han, „superioară" din toate punctele de vedere. Sute de trenuri îi duc pe oamenii noi în orașele chineze. Îndoctrinarea nu încetează nici după sosirea la destinație, când uigurii au locuri de muncă, apartamente, grădinițe sau școli pentru copii. Ceea ce Raportul însă nu spune este că salariile uigurilor sunt mai mici decât ale chinezilor. E vorba de un proces de lumpenproletarizare asemănător aceluia din statele comuniste europene, cu diferența că el e rodul spălării creierului în manieră chinezească.

Comunismul chinez adaugă celui european două elemente importante: mută hotărît accentul de pe fizic pe moral („picătura chinezească"), fără a exclude crimele în masă ale lui Stalin sau Hitler; și face din reeducare un proces nu doar formal, propagandistic, ci unul precis și sistematic ca o mașină de spălat creierul, al cărei combustibil este o ideologie încă și mai primitivă decât aceea marxistă, și anume maoismul. În versiune chinezească, *Poemul pedagogic* propune o soluție atroce. ●

• *certocrația de* **dorin tudoran**

sedition hard and soft

Suntem de acord că „prăpastia cheamă prăpastie". Ce uităm deseori este cronologia abisurilor care ne tot cheamă la ele. Un scurt apel la memorie.

Democrații l-au acuzat pe Donald Trump de *sedition* – *„incitare la rezistență sau insurecție împotriva autorității legale"* – (Meriam-Webster Dictionary).

Acțiunilor nereușite de torpilare a candidaturii lui Trump, în care au fost amestecați și oameni din instituții federale, le-au urmat, după alegeri, eforturi susținute de compromitere și îndepărtare a președintelui.

Președintele fusese ales *legal* și astfel devenise parte din ce înțelegem prin *autoritate legală*. Unele încercări de a-l îndepărta au fost construite însă pe mecanisme *ilegale*. Simplu – *sedition*.

Întâi au fost manifestațiile – devastatoare, amestec de anarhie, jaf și organizare precisă, cu finanțare generoasă, sub sloganul *„Nu ești președintele meu!"*

Voința celor peste 63 de milioane de alegători care votaseră pentru Trump era „cancelată" de „voința străzii" și de tăcerea încurajatoare a democraților.

La patru luni după instalarea președintelui, Nancy Pelosi, președinta Camerei Reprezentanților, incita: *„Nu e nicio îndoială, alegerile noastre au fost deturnate. Congresul are o datorie să #ProtectOurDemocracy &#FollowTheFacts."*

Ce datorie ar fi avut Congresul? Care dovezi (*facts*)? Să acționeze în lipsa dovezilor, pentru îndepărtarea președintelui legal ales?

Comisia condusă de Robert Muller nu a găsit dovezi că Trump era omul rușilor (*asset*) sau că eforturile Moscovei de a deturna alegerile din 2016 și-ar fi atins scopul.

S-au găsit însă dovezi că oameni din instituții guvernamentale au fost implicați în cabale urmărind stoparea candidatului Trump. Nereușind, au trecut apoi la acțiunui de compromitere care să conducă la îndepărtarea președintelui.

Peter Paul Strzok II, *Deputy Assistant Director of the Counterintelligence Division* la FBI, l-a avut pe Trump în colimator încă de când acesta era candidat.

În august 2016, Lisa Page, avocată pentru FBI, îi scrie îngrijorată amantului: *„Nu-i așa că [Trump] nu va ajunge niciodată președinte? Nu-i așa?"* Strzok o liniștește: *„Nu. Nu va ajunge. Îl vom împiedica."*

Cine erau acei „noi" ("we") care urmau să împiedice un candidat să câștige alegerile? *„We the People"* sau *„We The Deep State"*?

Raportul Inspectorului General caracterizează astfel atitudinile lui Strzok: *„Ele nu indică doar o stare de spirit părtinitoare, ci, mai grav, vorbesc despre disponibilitatea de a lua măsuri oficiale pentru a avea impact asupra perspectivelor electorale ale candidatului la președinție".*

În iunie 2018, Maxine Waters, senatoare democrată, incită la violență împotriva membrilor cabinetului Trump: *„Să fim siguri că suntem prezenți oriunde trebuie să fim prezenți. Și dacă vedeți pe cineva din Cabinetul respectiv într-un restaurant, într-un magazin universal, la o benzinărie, ieșiți și generați o înghesuială. Și îmbrânciți-i. Și spuneți-le că nu mai sunt bineveniți nicăieri."*

În martie 2020, nemulțumit de o decizie luată de Curtea Supremă, Chuck Schummer, liderul democraților din Senat, amenință doi judecători: *„Gorsuch și Kavanaugh, vreau să vă spun că ați stârnit vârtejul și veți plăti prețul. Nu veți ști ce v-a lovit, dacă veți continua cu aceste decizii teribile."*

Kevin Clinesmith, avocat FBI, falsifică documente pentru a se obține începerea urmăririi consilierului prezidențial Carter Page. Apoi minte sub jurământ. Se „califică" la o amendă de până la 250 000 de dolari și până la 5 ani de pușcărie. Este condamnat doar la un an, și acela cu suspendare; și la 400 de ore de serviciu comunitar.

Atacarea Capitoliului din Washington și periclitarea vieții unor membri ai Congresului reprezintă „o insurecție împotriva autorității legale".

Atacarea clădirii guvernului unuia din cele 50 de state ale Americii sau a unei clădiri federale și periclitarea vieții celor care lucrează acolo este pentru democrați doar o „manifestație legitimă".

Hard Sedition *vs.* Soft Sedition? Vieți care contează și vieți care nu contează? ●

• întoarcerea la cărți de

mihai zamfir

azur de lisabona

reflectă oare culorile anumite stări de spirit? Fără îndoială. Altfel n-am putea vorbi despre o „atmosferă senină", atribuind culorii albastre o semnificație în afara oricărui dubiu.

A apărut de curând una dintre cele mai originale cărți: se cheamă *Azul de Lisboa – Azur de Lisabona* și are forma unui elegant album de peste 250 de pagini format mare. Titlul dublu arată de la început că volumul este bilingv și că el înseamnă, în portugheză și română, același lucru: *Albastru de Lisabona*. E un album nu doar despre Lisabona, ci și despre Portugalia întreagă, cuprinzând magnifice fotografii din capitala portugheză. Ambasada țării noastre la Lisabona (ambasador – doamna Ioana Bivolaru) și ICR -ul din Portugalia (director – domnul Daniel Nicolescu) au avut o idee pe cât de ingenioasă, pe atât de barocă (doar suntem în Iberia!): aceea de a pune împreună între coperțile albumului impresiile românilor care au trecut prin Portugalia în ultimii ani, fie și doar pentru câteva zile. Rezultatul mi se pare că a întrecut așteptările.

Antologia se deschide cu câteva fraze oficiale scrise de personalitățile ce au contribuit la editarea cărții; urmează textele ambasadorilor români care s-au perindat la Lisabona în ultimul sfert de veac; dar după aceea... după aceea surpriza! – în remarcabila traducere a deja legendarului Corneliu Popa și în redacția lui Radu Paraschivescu. În ordinea cea mai democratică din lume, adică în cea alfabetică, se înșiruie opiniile a 48 de intelectuali români care au avut privilegiul de a trece prin capitala Portugaliei și plăcerea de a-și consemna în scris experiența. Vom găsi, în această antologie *ad-hoc*, lusofoni adevărați, care cunosc acum Portugalia mai bine decât România (Dan Caragea, Virgil Mihaiu), muzicieni și artiști de renume (Gigi Căciuleanu, Matei Cazacu), scriitori cu carieră internațională (Matei Vișniec, Virgil Tănase, Dinu Flămând), alături de tineri ori foarte tineri artiști și scriitori, care abia acum se lansează în viață și în artă.

Cât despre comentariile vizitatorilor, ce să mai spunem! Observații erudite, dovedind o îndelungă familiarizare cu Portugalia, se combină cu notațiile subtile ale unor artiști plastici, scriitori sau istorici; ele stau alături de înduioșătoare consemnări entuziaste extrase parcă din ghiduri turistice. Varietatea tematică și de valoare a acestor glose e copleșitoare: dacă cineva ar vrea să vadă cum arată scrisul românesc de astăzi, n-are decât să citească *Azul de Lisboa*.

Și ce remarcă în Lisabona un dramaturg celebru, un poet de valoare, un istoric al artei, un muzician, un pictor și un jurnalist? Constatăm că absolut toți au fost frapați de cerul orașului, de culorile pe care le ia văzduhul ce învăluie străzile și piețele, la diverse ore și în diverse momente ale anului. Cu toate că la Lisabona parcă nici n-ar exista anotimpuri: se trăiește sub același cer de azur.

Indiferent dacă vizitau orașul pentru prima oară sau treceau prin capitala Portugaliei ca printr-un loc familiar, românii vorbesc – într-un anumit punct al relatării lor – despre albastrul uluitor al cerului. Motivul recurent se transformă la ei în obsesie. Titlul acestei speciale antologii lusitane s-a impus oarecum de la sine.

În paranteză fie spus, numărul impresionant și varietatea compatrioților noștri care scriu în această carte arată o realitate neașteptată: cea mai vestică țară europeană a încetat să mai fie pentru români o necunoscută. Fie că e vorba de formațiuni artistice în turneu, de studenți, de turiști sau de muncitori angajați de firmele portugheze, numărul celor care vin din România în Portugalia a ajuns acum considerabil. Și să nu se vorbească prin urmare de o atracție a contrariilor, cel puțin geografice?

Limpezimea cerului, culoarea lui de promisiune a fericirii, s-a regăsit în paginile tuturor. Cum să nu se regăsească, dacă până și poeții hiper-cerebrali, când vine vorba de cerul senin, fără pată, își pierd măcar o parte din răceală?

„Où fuir dans la révolte inutile et perverse?
Je suis hanté. L'Azur! L'Azur! L'Azur! L'Azur!"

Sunt ultimele versuri din poemul *L'Azur* de Mallarmé. ●

• calendar

5.03. 1897 – s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03. 1902 – s-a născut Pius Servien (m. 1959)
5.03. 1904 – s-a născut Haig Acterian (m. 1943)
5.03. 1909 – s-a născut Alexandru Gregorian (m. 1987)
5.03. 1920 – s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1936 – s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939 – s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 – s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951 – s-a născut Ștefan Munteanu
5.03.1951 – s-a născut Petre Don
5.03. 1955 – a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1957 – s-a născut Niculina Oprea
5.03. 2020 – a murit Iurii Pavliș (n. 1939)

6.03. 1924 – s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03. 1934 – s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1938 – s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942 – s-a născut Ion Filipciuc
6.03. 1946 – s-a născut Vári Attila
6.03.1950 – s-a născut Adrian Frățilă
6.03.1955 – s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 – a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 – a murit Costache Faca (n. 1800)
7.03.1905 – s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7. 03.1929 – s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1934 – s-a născut Mihai Stere Derdena (m. 2019)
7.03.1939 – s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 – s-a născut Grigore Scarlat
7.03.1948 – s-a născut Ion Deaconescu
7. 03.1950 – s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1951 – s-a născut Marian Dopcea
7.03.1961 – s-a născut Carmen Georgeta Popescu
7.03. 1973 – a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03. 1977 – a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03.1982 – s-a născut Paul Gorban
7.03. 2002 – a murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1895 – s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 – s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 – s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 – s-a născut Agop Bezerian
8.03.1929 – s-a născut Saszet Geza (m. 2013)
8.03.1934 – s-a născut Valeriu Varvari
8.03.1935 – s-a născut Arthur Porumboiu (m. 2011)
8.03.1935 – s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 – s-a născut Corneliu Șerban
8.03.1939 – s-a născut Roni Căciularu
8.03. 1950 – s-a născut Viorica Șerban
8.03. 1952 – a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1952 – s-a născut Muguraș Constantinescu
8.03. 1961 – a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03.1962 – s-a născut Gabriela Vlad
8.03.1971 – s-a născut Bogdan O. Popescu
8.03. 2010 – a murit George Gană (n. 1935)

9.03.1823 – s-a născut Iraclie Porumbescu (m. 1896)
9.03.1837 – a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
9.03.1887 – s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 – s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
9.03.1907 – s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 – s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)
9.03.1925 – s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1930 – s-a născut Adela Rodica Ioan
9.03. 1936 – a murit A. de Herz (n. 1887)
9.03.1941 – s-a născut Vasile Iancu
9.03.1942 – s-a născut Ion Noja
9.03.1946 – s-a născut Gabriela Leoveanu
9.03.1947 – s-a născut Serafim Belicov
9.03.1953 – s-a născut Petre Rău
9.03. 1961 – a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03. 1993 – a murit Mihai Moșandrei (n. 1896)
9.03. 2001 – a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

10.03.1856 – s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 – s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 – s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 – s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 – a murit Garabet Ibrăileanu (n. 1871)
10.03.1936 – s-a născut Constantin Popa
10.03.1940 – s-a născut Slavco Almăjan
10.03.1950 – s-a născut Marin Iancu
10.03.1951 – s-a născut George Luca
10.03.1952 – s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 – s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 – s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1955 – s-a născut Mihaela Miroiu
10.03.1957 – s-a născut Igor Isac
10.03.1965 – s-a născut Simona Popescu
10.03.1971 – s-a născut Laura Poantă
10.03. 1993 – a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03. 2004 – a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03. 2010 – a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

11.03.1907 – s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1920 – s-a născut Radu Bogdan (m. 2011)
11.03.1929 – s-a născut George Bălan
11.03.1932 – s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1933 – s-a născut Ștefan Goanță (m. 2010)
11.03.1943 – s-a născut Adam Puslojić
11.03.1951 – s-a născut Ion Cozmei (m. 2015)
11.03.1957 – s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 – s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 – s-a născut Vlad Scutelnicu
11.03. 1991 – a murit Octav Sargețiu (n. 1908)
11.03. 1992 – a murit Nicolae Țic (n. 1929)
11.03. 1999 – a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

12.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
12.03.1925 – s-a născut Constantin Chiriță (m. 1991)
12.03.1925 – s-a născut Rodica Sfințescu (m. 2008)
12.03.1929 – s-a născut N. Tertulian (m. 2019)
12.03.1935 – s-a născut Maia Cristea Vieru
12.03.1940 – s-a născut Virgil Nemoianu
12.03.1941 – s-a născut Mircea Anghelescu
12.03. 1965 – a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03. 1980 – a murit Eugeniu Ștefănescu-Est (n.1881)
12.03. 1995 – a murit Dumitru Almaș (n.1908)
12.03. 2001 – a murit Petre Ghelmez (n. 1932)
12.03. 2009 – a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)
12.03. 2014 – a murit Florin Șlapac (n. 1952)
12.03. 2017 – a murit Irimie Străuț (n. 1932)
12.03. 2019 – a murit Roxana Sorescu (n. 1943)

13. 03.1891 – s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1935 – s-a născut Romulus Rusan (m. 2016)
13.03.1935 – s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 – s-a născut Stela Covaci (2015)
13. 03.1936 – s-a născut Alexandra Indrieș (m. 1993)
13.03.1940 – s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 – s-a născut Florin Șlapac (m. 2014)
13.03.1954 – s-a născut George Mihalache (m. 2020)
13.03.1976 – a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 – a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2001 – a murit Robotos Imre (n. 1911)
13.03.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

14.03.1854 – s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
14.03.1857 – a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
14.03.1888 – s-a născut Alexie Mateevici (m. 1917)
14.03.1899 – s-a născut Mircea Damian (m. 1948)
14.03.1911 – s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 – s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1936 – s-a născut Florin Constantin Pavlovici
14.03.1945 – s-a născut Maria Toma
14.03.1951 – s-a născut Constantin Gherghinoiu
14.03.1952 – s-a născut Teodor Borz
14.03.1952 – s-a născut Dorina Stoica
14.03.1953 – s-a născut Magda Jeanrenaud
14.03.1955 – s-a născut Marta Petreu
14.03.1970 – s-a născut Angela Baciu
14.03.1970 – s-a născut Adrian Voicu
14.03.1971 – s-a născut Laura Enache
14.03.2003 – a murit H. Grămescu (n. 1926)
14.03.2003 – a murit Lucian Boz (n. 1908)
14.03.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)
14.03.2019 – a murit Leonida Maniu (n. 1939)

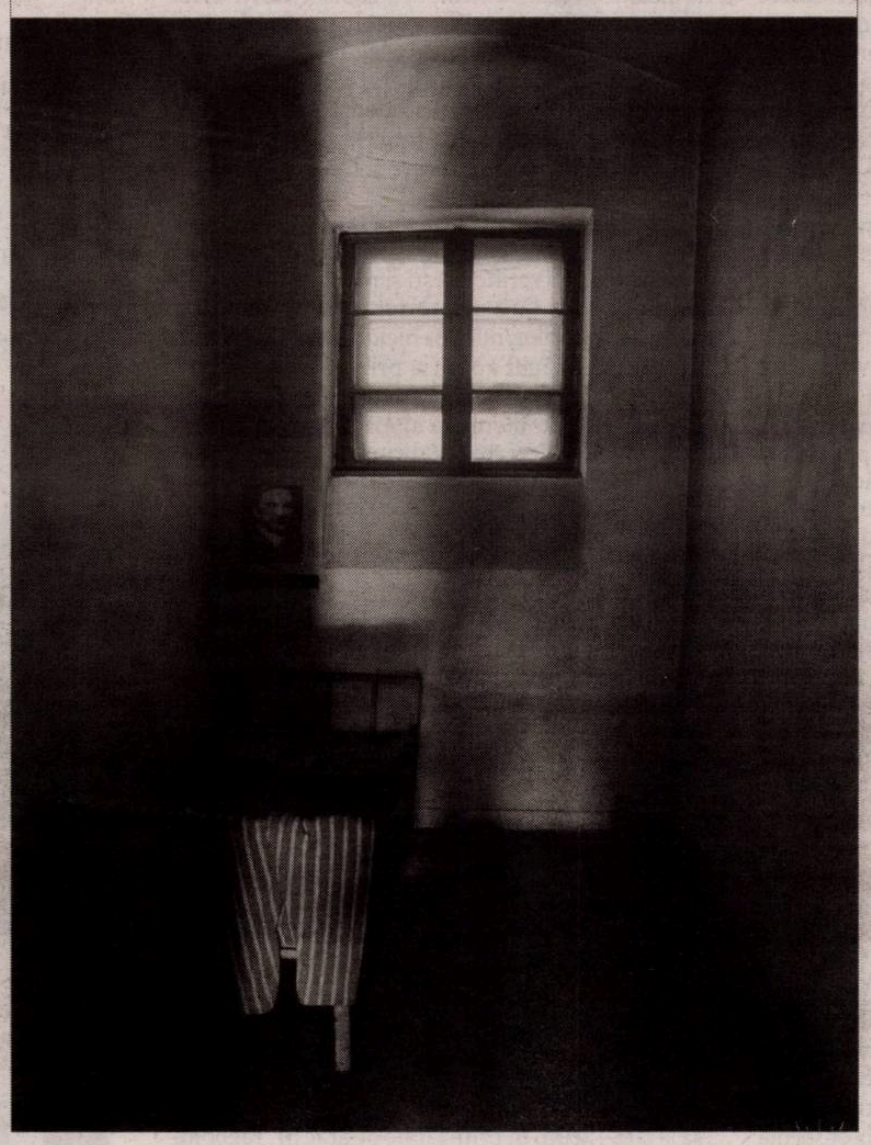
15.03.1831 – s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 – s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1936 – s-a născut Ion Faiter
15.03.1937 – s-a născut Valer Gligan
15.03.1940 – a murit Nae Ionescu (n. 1890)
15.03.1942 – s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 – s-a născut Gheorghe Dănișor
15.03.1949 – a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 – a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1967 – s-a născut Lia Ceran
15.03.1968 – a murit Claude Sernet (n. 1902)
15.03.1971 – s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
15.03.1977 – s-a născut Cezar Boghici
15.03.1977 – a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.2015 – a murit George Peagu (n. 1937)
15.03.2015 – a murit Alexandru Vlad (n. 1950)

16.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 – s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.03.1933 – s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 – s-a născut Serafim Saka (m. 2011)
16.03.1936 – s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 – s-a născut Andrei Șerban Velescu
16.03.1946 – s-a născut Sabin Opreanu (m. 2010)
16.03.1947 – s-a născut Ștefan Ion Ghilimescu
16.03.1950 – s-a născut Ștan V. Cristea
16.03.1979 – s-a născut Raveca Constantina Buleu
16.03.2016 – a murit Gheorghe Zincescu (n. 1946)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

doar un cuvânt



Raportul Comisiei Tismăneanu privind Analiza dictaturii comuniste din România se încheie cu o concluzie care sintetizează, într-o succesiune de 21 de puncte, natura criminală a regimului comunist. Ele sunt un repertoar implacabil al atrocităților comise de către comuniști și în numele partidului comunist. O declarație pe baza Raportului a fost prezentată în Parlament de către președintele în funcție, Traian Băsescu, în 18 decembrie 2006.

M-am aflat în acea zi în unul din balcoanele marii săli a Parlamentului și mi-au rămas în minte două lucruri. Primul e violența și vulgaritatea fără asemuire prin care hoarda condusă de Corneliu Vadim Tudor s-a manifestat batjocorind textul citit de la tribuna Parlamentului. Larma infernală, injuriile de mahala, măsurile de intimidare deprinse de la mardeiașii de cartier au transformat întâlnirea, care trebuia să fie una solemnă, într-o descătușare de ură și mitocănie. Sub ochii unei lumi întregi, România urâțeniei, a primitivismului, a bestialității dădea un spectacol dezgustător.

Balconul în care mă aflam a fost invadat de indivizi aduși de Corneliu Vadim Tudor în persoană. Indivizi sumbri, cu figuri amenințătoare, de-o cruzime pe care-o trădau privirea și gesturile, așteptau ordinul de a ne arunca peste balustradă. E una din situațiile în care am simțit, fizic, prezența feroce a barbariei. În fotografiile de pagina întâi a ziarelor de a doua zi sunt surprins într-o postură relativ calmă, privind înainte. De fapt, încercam să calculez distanța de la înălțimea balconului până la parter. De fiecare dată, rezultatul era înfricoșător. Îl priveam pe Gabriel Liiceanu vorbindu-le pe un ton ferm brutelor lui Vadim, ascultam logica impecabilă a lui Gabriel Andreescu, explicându-le calm, ca într-o sală de clasă, că sunt părtași la un act de o sălbăticie care nu avea ce căuta într-o lume civilizată. În fine, agitând frenetic un drapel, Horia-Roman Patapievici dădea consistență vizuală și sonoră actului de agresiune la care eram supuși.

Al doilea lucru e diferența șocantă între ceea ce se petrecuse în Parlament și felul placid în care au prezentat televiziunile pandemoniul inițiat de Vadim Tudor și susținut din toți rărunchii de hoarda pesedistă. Poate nu e inutil să amintim că PSD-ul era condus de euroatlantistul de astăzi, Mircea Geoană. Ceea ce n-a redat niciuna din televiziuni e atmosfera infernală în care s-a desfășurat adunarea. Nechezăturile, răgetele și amenințările hăitașilor lui Vadim Tudor ne coborâseră, instantaneu, în epoca de piatră. România pitecantropică, niciodată complet dispărută, își arăta iarăși colții, după șirul de mineriade orchestrate de Ion Iliescu și clica lui. Prea puțin din toate acestea au ajuns la cei care priveau la televizor. Fără acustica insuportabilă și fără mișcările trupelor paramilitare ale lui Vadim totul părea redus la o confruntare pestriță între două grupuri politice plasate pe poziții de adversitate. Nimic din ura clocotindă, animalică, nu trecea dincolo de ecranul televizorului.

Pe termen mediu, represiunea condusă de Vadim Tudor a avut efect. Nu s-a mai pus problema ca recomandările Comisiei Tismăneanu să fie transpuse în formule legislative. Sub comanda unor lideri politici precum Călin Popescu-Tăriceanu, Victor Ponta ori Crin Antonescu, România a deraiat spre abuz politic, sărăcie, alienare socială și nevroză. Produse și instrumente ale comunismului, aceste trei nume vor trebui să figureze la loc de frunte într-un viitor Raport asupra trădărilor odioase, a încercărilor grosolane de a scoate România de pe harta Europei. Cu litere la fel de mari, acolo vor trebui să figureze numele intelectualilor care, în 2012, în plină lovitură de stat uselistă, s-au bulucit, dezinformând grosolan, să răspundă îngrijorărilor profunde ale Uniunii Europene. Fără să le plesnească obrazul de rușine, au susținut că totul decurge în România conform procedurilor celei mai pure democrații.

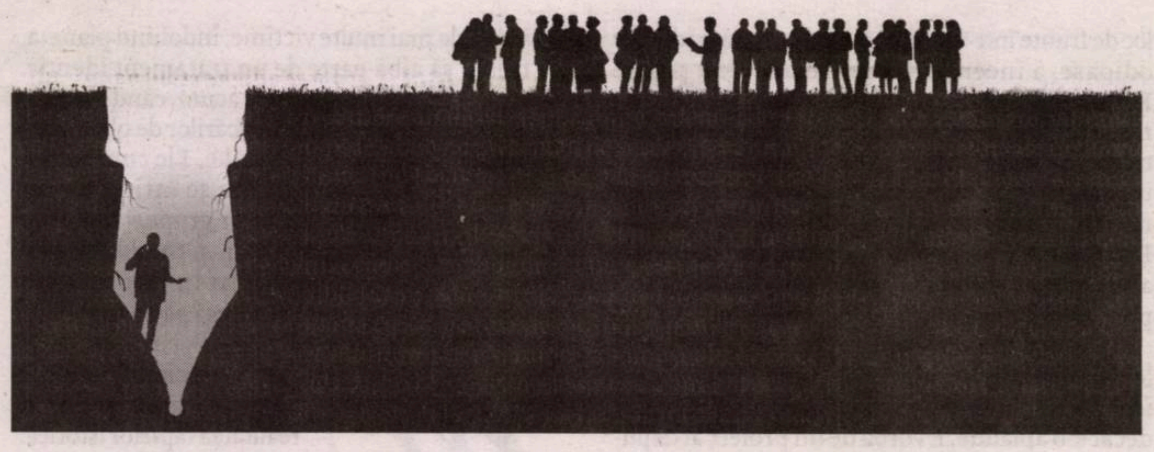
După mai mulți ani, a apărut o inițiativă legislativă care promitea să pună în practică o idee pe care orice om cu mintea normală nu poate decât s-o aplaude. E vorba de un proiect al deputaților Cristian Ghinea și Vlad-Emanuel Duruș, din martie 2019. El avea drept obiect interzicerea prin lege a organizațiilor și propagandei comuniste în România. E drept că în 2019 Uniunea Salvați România, din care fac parte cei doi, era în opoziție. Dar astăzi se află la putere și proiectul ar putea fi readus cu multă ușurință în discuție. Sunt sigur că nu se va întâmpla așa, deoarece entuziasmul de mai ieri al USR-ului s-a metamorfozat în conformism administrativ și în prudență politicianistă, intens irigate de o incompetență din ce în ce mai bătătoare la ochi.

O astfel de lege ar fi binevenită fie și de dragul simetriei: avem una care interzice activitățile de tip fascist și rasist, așa încât ține de logica elementară că și alte molime ideologice ale secolului al XX-lea, între care și comunismul, cel care a făcut cele mai multe victime, îndoliind planeta, ar trebui să aibă parte de un tratament identic. Lucrurile ar trebui urgentate acum, când formele de exprimare violentă ale mișcărilor de obediență comunistă sunt la ordinea zilei. Ele cuprind un palier, larg și criminal, care se întinde între corectitudinea politică a unor grupuri din ce în ce mai ample de intelectuali, și totalitarismul roșu, care e ideologie de stat în țări cu uriaș potențial de amenințare la adresa păcii mondiale.

Motivarea proiectului de lege are perfectă acoperire în realitatea faptelor istorice. E indiscutabil că „pentru poporul român, comunismul a însemnat mii de victime, tortură, persecuția minorităților etnice, religioase, culturale, oprimarea minorităților sexuale, reprimarea mișcărilor studențești, muncitorești și a disidenților politici". E la fel de adevărat ce susținea Cristian Ghinea: „la nivel politic crimele comunismului au fost condamnate, însă activitatea comunistă nu a fost interzisă prin lege. Acest proiect ar fi o garanție pentru români că instaurarea regimului totalitar comunist nu se va întâmpla. Deja se văd acțiuni și organizații negaționiste tot mai virulente. România nu a trecut printr-o democratizare reală fiindcă am fost conduși de comuniști și de urmașii lor. Pentru ca fiii și fiicele noastre să nu pățească ce au pățit bunicii noștri, trebuie să decomunizăm spațiul public".

O acoperire la fel de reală au și cuvintele lui Vlad-Emanuel Duruș privitoare la esența comunismului. De subliniat că a evidenția tragediile provocate de comunism nu înseamnă în niciun fel dezincriminarea altor abominațiuni de nivel istoric, precum Holocaustul, a cărui unicitate e recunoscută de toată lumea: „o ideologie a foamei, a suferinței și a morții nu trebuie lăsată să umble liberă pe străzi. Atrocitățile totalitarismului nu sunt scrise cu sânge doar la Auschwitz, ci și la Sighet, Aiud sau Pitești. Vrem să împiedicăm ca România să se mai întoarcă vreodată la o astfel de epocă. Pericolul nu este de neglijat, mai ales astăzi, când vedem o revigorare a ideilor extremiste în lume".

N-am mai deslușit, după alegerile din iarna trecută, nici cea mai mărunță intenție a Uniunii Salvați România de a repune pe tapet proiectul de lege menționat. Nici vocile lui Ghinea și Duruș nu s-au mai auzit deloc. Dar inițiativa lor merită reamintită, pentru că în ultimii doi ani trăsăturile negative ale societății contemporane, menționate de ei, s-au accentuat, apropiindu-se de paroxism. Fiind, probabil, foarte ocupați, aș îndrăzni să le sugerez o soluție de compromis: să nu mai revină cu proiectul redactat în 2019, ci să se concentreze asupra amendării unei legi deja existente. N-ar avea decât să adauge un singur cuvânt, *comunist*, între *fascist* și *xenofob* în actul aflat în vigoare. Fiind vorba de crime născute din concepții extremiste îngemănate, titlul ar putea suna în felul următor: „Legea nr. 107/ 2006 pentru aprobarea Ordonanței de urgență a Guvernului nr. 31/2002 privind interzicerea organizațiilor și simbolurilor cu caracter fascist, *comunist* și xenofob și a promovării cultului persoanelor vinovate de săvârșirea unor infracțiuni contra păcii și omenirii". Simplu de tot. Întrebarea e însă următoarea: mai are Uniunea Salvați România voința politică de acum doi ani? Mă îndoiesc. ●



despre etica „scriitorului“

atunci când scriitorii români au decis să se adune și să creeze o structură instituțională, în anul 1908 – Societatea Scriitorilor Români (S.S.R.) –, au impus și regulile de bază ale funcționării breslei. Acestea se nășteau din principiile eticii de grup, de organizație și au fost acceptate și respectate de cei care doreau să facă parte din această societate. De la bun început, nimeni n-a fost obligat să intre în organizația care funcționa ca un club de elită. Dar foarte mulți au aderat la aceasta, dându-și seama de miza enormă pe care o reprezenta: pentru că a fi membru S.S.R. însemna o formă de recunoaștere a profesiei de scriitor. Erai validat ca scriitor, ți se deschideau ușile editurilor importante și te aflai în atenția criticilor literari. De la opt-nouă membri, câți a avut la înființare, S.S.R. a ajuns să numere câteva sute în 1949, când regimul de funcționare, din păcate, s-a schimbat și S.S.R. a devenit U.S.R., adică Uniunea Scriitorilor din România, care numără în prezent peste 2700 de membri. Astăzi, membrii U.S.R. sunt organizați după alt statut, care, așa cum era și firesc, a plecat de la cel inițial și a cunoscut numeroase ajustări strict necesare de-a lungul vremii, dar, în esență, a păstrat același cadru moral și aceeași miză: apărarea și consolidarea profesiei de scriitor.

În niciun caz însă statutul după care funcționează breasla noastră scriitoricească nu poate fi schimbat de oricine și oricum, așa cum vrea acum „grupul reformatorilor“, alcătuit din trei foști membri ai U.S.R.: doi dintre ei au făcut parte chiar din structurile de conducere ale U.S.R., pe care azi o consideră ilegală (când dețineau ei funcții nu era ilegală?) sau au activat la revistele Uniunii, având depuse, înainte de a deveni „reformatori“, cereri de obținere a indemnizațiilor de merit, unii, cu șanse de a le căpăta. Aceștia se opun cu virulență celor 2700 de membri. Nici puterea comunistă nu a putut să stopeze funcționarea Uniunii Scriitorilor. A încercat în repetate rânduri și nu a izbutit. Utilitatea publică recunoscută prin lege a făcut ca Uniunea Scriitorilor din România să devină o instituție de sine stătătoare, cu posibilitatea de a primi susținere financiară din partea statului, și o instituție reprezentativă pentru cultura scrisă, adică pentru literatura acestei țări.

Nu e nevoie să mai enumerăm aici numele scriitorilor care, acum 113 ani, au pus fundamentul acestei instituții de mare valoare, toate nume onorabile și de necontestat, nici pe ale celor care au preluat ștafeta de la înaintași, ținând vie, mereu și mereu, până astăzi, cu strategii adaptate la vremuri, organizația noastră scriitoricească. Toate aceste nume sunt intrate în istoria acestei instituții cu merite deosebite în afirmarea literaturii române. A încerca să ștergi acum totul cu un gest de inconștiență nu înseamnă decât prostie sau rea-credință și ură.

Este de neconceput ca realizările istorice ale U.S.R. să fie eludate, șterse, doar pentru faptul că anumite ambiguități din textele unor legi lasă cale liberă de atac unora care cred că pot prelua din mers, nedemocratic, ci abuziv, autocratic, această instituție. Felul de a acționa al acestora ține de imoralitate, semnifică ieșirea din etica după care s-a condus de-a lungul timpului această instituție națională, Uniunea Scriitorilor din România.

Se cunosc suficient de multe lupte, purtate chiar cu înverșunare, în interiorul U.S.R. Dar toate se desfășurau în limitele statutului său de funcționare. Erau lupte între diverse grupări, nu lupte pentru distrugerea instituției. Și nu e cazul să mai amintim ce spune acest statut, în toate variantele lui absolut legale și respectate de toți breslașii cuvântului (iar atunci când nu le-au respectat au avut de suportat urmările cuvenite, statutul s-a aplicat în litera lui). Luptele intestine au dat totdeauna culoare și, în fond, au consolidat imaginea statutară a scriitorului român. Nimeni nu a avut de suferit, decât atunci când, pe vremea dictaturii comuniste, actele de disidență erau pedepsite de mai-marii vremii, așa cum s-a întâmplat cu Paul Goma, cel care, după excluderea din P.C.R. și din U.S.R., a plecat din țară și a luptat de pe alte baricade pentru aceleași idealuri, fiind după 1990 recunoscut ca membru al U.S.R. și primind toate drepturile ce decurg din această calitate. Or, este inadmisibil ce se petrece de la un timp încoace, mai exact din 2016, când un membru al Consiliului U.S.R. și chiar al Comitetului Director, candidat, cu recidivă, și la funcția de președinte al breslei scriitoricești a încălcat grav statutul (pe care și el îl votase, ba, chiar, și contribuise la modificarea lui, ca membru al comisiei de redactare a respectivului statut!) și a încercat apoi, după ce, conform regulilor etice ale aceluiași statut, a fost exclus, să acapareze, prin diverse metode „juridice“, dar fără vreo bază de jurisprudență, ci uneori chiar cu uzurpare de siglă și de funcție, organizația din care el făcuse parte și pe care acum o contesta din afara ei.

De unde această idee a lui Dan Mircea Cipariu de a ocupa o astfel de poziție, el care, conform „expertizei“ lui scriitoricești și manageriale extrem de modeste și fără o notorietate recunoscută în rândul scriitorilor, nu avea nicio șansă? Dan Mircea Cipariu și-a făcut apariția printre scriitori pe la finele anilor nouăzeci. A devenit, având unele abilități de PR, membru al A.P.L.E.R. (Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România), care și-a desfășurat activitatea la începutul anilor 2000. Pricepându-se în acei ani să lucreze la calculator, cunoscut ca prezentator de gale, deprindere căpătată de pe vremea când era un soi de disc-jockey într-un club bucureștean, a căpătat o oarecare poziție în organizația, pe care, după zece ani de existență, printr-un joc de culise cu fondatorul acesteia, Ion Tomescu, a reușit să o destrame, el devenind președinte executiv A.P.L.E.R., cu ceea ce a mai rămas din acea asociație, pentru că majoritatea revistelor și editurilor s-au retras și s-au dus în alte organizații de acest fel. Acea ultimă ședință A.P.L.E.R. s-a ținut în Sala cu Oglinzi a Uniunii Scriitorilor din România, sediul din Casa Monteoru. De acolo, din acel aranjament de culise, i s-o fi instalat în cap lui Dan Mircea Cipariu gândul (după ce a devenit membru U.S.R., apoi membru în Consiliul U.S.R. în două legislaturi, președintele Filialei Poezie București a U.S.R., cu drept statutar de a face parte și din Comitetul Director al U.S.R.!) că e posibil orice, adică orice poziție de conducere poate fi cucerită prin astfel de manevre nedemne.

A atras cine știe cum câțiva confrați în tabăra sa și iată-l acum în prima linie de atac în „războiul“ de desființare a U.S.R., cu planul ca, după „victorie“, să fie el președinte, aclamat ca mare reformator al breslei. Cei care l-au crezut și-i sunt alături îl tot scot în față, purtându-l nu ca pe un Cid pe câmpul de luptă, ci ca pe un steag ciuruit de procesele din care nu mai știe cum să iasă, procese ce n-ar fi existat, dacă ambiția lui nesocotită nu l-ar fi menținut pe o poziție de luptă dovedită perdantă.

Și asta ține de etica după care s-a condus în toate relațiile sale și în toată activitatea sa, din care mereu, chiar și în jocul făcut printre unii membri ai U.S.R., a scos profit. Însă un profit care, din nefericire pentru el, îi iese pe ochi.

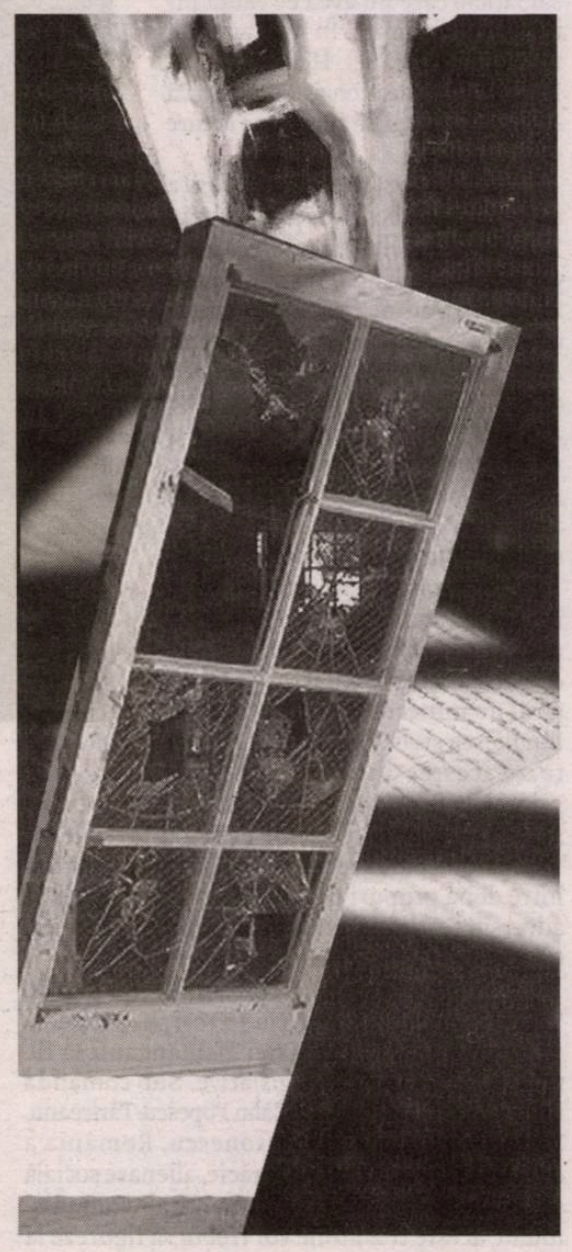
Cine nu e moral cu sine nu poate fi moral cu cei din rândul cărora – pasămite (în cazul lui Dan Mircea Cipariu) – se revendică.

●● **Gellu Dorian**

• *poemul săptămânii de*
angela marcovici

***

sînt o femeie care vrea să-și extragă sînge
din propriile-i poezii
sîngele să fie numai al poeziilor ei
să nu fie sînge încărcat de informații străine
am versuri numai ale mele
„miroase a diamante“
este versul meu și numai al meu
și presupune că urăsc materia
deși mă scald în materie ca în burta mamei
cînd eram un făt urît, visceral, în plină
transformare
pe cer ca și pe pămînt se petrece
transformarea pe care o simt
în zadar frumusețea pare să fie în afara
noastră
frumusețea este numai înăuntrul nostru
înăuntrul înseamnă nebunie
nebunia este singurul instrument care
schimbă lumea
științific vorbind, nebunia este
șobolanul mecanic
ce face balet în întunericul compact
al planetei ●



• *ex libris de* **mircea anghelescu**

folclorul

ca introducere în cultură

Constantin Eretescu, **Moartea lui Patroclu,** studii și articole de etnologie, ediția a doua, Editura Spandugino, București, 2020, 375 pag.

Alcătuit din studii dedicate unor subiecte de folclor sau chiar mai largi, de „etno-psihologie" cum se numea cu îndreptățire disciplina respectivă înainte de modernitatea care simplifică și dă perspectivă oricărui subiect, volumul *Moartea lui Patroclu* al prozatorului, etnologului și folcloristului Const.Eretescu apare într-o a doua ediție – revizuită – la șase ani după prima, publicată la Editura etnologică; reeditarea dovedește un interes neobișnuit pentru o carte de specialitate, cu o perspectivă destul de largă pentru a cuprinde și cercetări de istorie a comportamentului tradițional, și prezentări ale unor figuri de mari folcloriști, și laborioase „note de lectură" între care cele ale unor studii referitoare la obiceiul priveghiului din zone îndepărtate (Irlanda în cazul de față), toate acestea destinate să lărgească orizontul teoretic și materialul ilustrativ al unor studii de folclor cerând oricum o erudiție enciclopedică.

Ceea ce face farmecul cărții, dincolo de interesul pasionant pe care îl trezește studiul basmelor mai mult sau mai puțin populare care sunt implicate în această investigație, este atragerea în discuție a folclorului „recent": dacă această sintagmă însemna în tinerețea mea (adică acum o jumătate de secol) absurditatea unor versuri voioase care îndemnau la întreceri pentru ridicarea producției agricole de grâu, porumb și alte vegetale, fabricate de profesioniști ai propagandei comuniste la sate, folclorul care apare într-o societate evoluată firesc, altfel construită și cu alte comportamente, devine un câmp de investigație pentru cititorul de astăzi, și el cu altă viziune și altă cultură. În cartea pe care o prezint, autorul pleacă de la originile îndepărtate ale acestui folclor și deci de la funcțiile magice ale povestitului, cum era „spusul unei povești seară de seară la stână, în perioada de gestație a oilor. Dacă această condiție era împlinită, exista șansa apariției unei oi năzdrăvane, una vorbitoare". Privind acum, la atâția ani după această mărturie, povestitorul conchide pentru folcloristul care-l asculta: „Mă întreb dacă se mai povestește copiiilor în alte ocazii decât cadrul familial. Și doar cât să-i adoarmă" (interviu intitulat *What's in a Fairy Tale?*, p.356).

Răspunzând la întrebarea unei ziariste în legătură cu poveștile actuale, unde se observă că firescul poveștilor de altădată, care era o lume de Feți-Frumoși și zâne, devine treptat un „firesc" lipsit de miraculos, mai puțin idilic și mai degrabă absurd ("ca realitatea însăși"), autorul consideră că textele sale, de la care a pornit discuția, nu sunt o colecție de povești populare, ci o literatură de autor scrisă, ce e drept, „în spiritul" poveștilor populare: cartea sa *Uriașul Guguza* nu este o colecție de povești, ci „literatură de autor, istorioare scrise în spiritul celor populare. Deosebirile încep de la dimensiune. Cartea conține micropovestiri care sunt, de asemenea, pseudopovești. Povestea populară, uneori doar un motiv sau incident al ei, este pretextul, punctul de pornire", ceea ce face ca rezultatul să fie „uneori parodia unui basm, parabolă, prelucrare; alteori, reinterpretare a mesajului, poveste cu totul nouă". Nu este vorba de un simplu artificiu meșteșugăresc, ci de nevoia de a așeza elementele tradiției într-o realitate contemporană care își propune să surprindă „schimbări în comportamentul omului contemporan, reacția lui diferită, uneori opusă celei la care te-ai aștepta de la un narator de demult", lucruri vizibile și pentru nespecialist, care interpretează în felul său personajele și acțiunea ce vine din trecutul mai apropiat sau mai depărtat. Povestea populară, demonstrează autorul, este un excelent mijloc de transmitere a vechilor formule narative și a stereotipiilor lor pentru care adoptă și incorporează adesea mesaje sau înțelesuri de dată recentă. Cum atrage atenția autorul, „povestea populară a cuprins dintotdeauna și referințe la obiecte și la viața cotidiană a oamenilor" pentru că aceștia, oamenii obișnuiți („care nu sunt sacerdoți, ci membrii unei comunități de săteni"), asigură transmiterea și diseminarea poveștilor; ei amestecă adesea, fără nici o intenție, elemente personale din experiența proprie „și aceasta devenea parte a narațiunii". Mai multe exemple alese din înregistrări autentice arată clar cum povestitorul asumă nucleul narativ, dar îl reproduce și dezvoltă în stilul său propriu, iar elementele noi, de fapt incongruente, sunt introduse într-un text care cuprinde trăsături de o noutate stridentă și tocmai de aceea e posibil ca prezența lor să fie voluntară, în ideea de a-și însuși beneficiul de prestigiu, implicat în autoritatea de a le „spune" auditorilor ce s-a întâmplat. Exemplele oferite de autor vorbesc de la sine: „Dar căpcăunul ce face? Se suie sus, unde avea balconu lui, și pune benoglu și se uită pe câmp", sau „La orili doosprezece, suna clopotili, cum suna când venea americanii cu avioanili" etc. Nu credem că e imposibil ca astfel de povestiri ca la șezătoare să influențeze, pe termen lung, însăși literatura cu tematică țărănească de tipul celei cultivate de Marin Preda, care caută și recompune pe teren „literar" acest stil, care urmărește să preia conștient stereotipiile, vocabularul și până la urmă să adopte stilul narațiunii populare din orice tip de povestire din acest mediu, practicată pentru un grup, la șezătoare, sau pentru un privilegiat al naratorului, prieten, rudă sau necunoscut, întâlnit în drumul său etc. Cum își termină autorul un interviu: „Legendele urbane sunt parte a unui întreg cultural... ele sunt de asemeni parte a vieții noastre cotidiene".

Volumul lui Const.Eretescu este însă o culegere de studii care ilustrează întreaga arie de preocupări a etnologului și ordinea lor din sumar este determinată de o savantă ierarhizare a vechimii subiectelor (vechimea textelor în sine este de cele mai multe ori imposibil de stabilit), încât este natural ca primul studiu să fie consacrat unui ceremonial funerar antic, urmărit în detaliile sale așa cum sunt ele descrise în *Iliada* lui Homer, trăitor în sec.VIII-VII înaintea erei noastre. După detaliile sintetizate de autor, războiul și ciocnirea de la porțile Troiei în care Patroclu este ucis de Hector au loc cu vreo trei secole înainte de epoca în care a trăit Homer, iar forma finală capătă contur „către anii 700 î.H.". Autorul își propune să prezinte ceremonialul funerar așa cum apare el în *Iliada* comparativ cu cel al grecilor și hitiților din acea perioadă pentru că acest studiu erudit nu comentează încă o dată opera lui Homer, ci obiceiurile și tradițiile reale pe care le presupune evenimentul. Această laborioasă cercetare verifică de fapt elementele oferite de poem comparându-le cu practicile stabilite în numeroase cercetări arheologice și trage concluzia că „multe din observațiile poetului antic sunt remarcabil de exacte. Evidența arheologică confirmă existența în spațiul grecesc a practicilor cuprinse în poem", iar unele pot fi regăsite încă în lumea balcanică, „inclusiv în cea românească".

Interesant este că textele folclorice care circulă în vremea noastră par să favorizeze atitudini contradictorii, cele tradiționale fiind „perimate", de pildă transformarea apelului la atenția ascultătorilor din prolog într-o formă oarecare de refuz: „Apoi, astupați-vă urechile și ascultați" (p.358), unde necesitatea contradicției impune păstrarea ambelor forme de îndemn, din ipostazele inițiale, precum „A fost odată ca niciodată, că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti: de când făcea plopul pere și răchita micșunele, de când se bătea urșii în coade" etc. Cum conchide autorul, care a verificat un mare număr de variante, „îndoiala este și ea o componentă a poveștii". C.Eretescu este foarte conștient că „trăim de acum într-o lume globală", dar la întrebarea dacă Făt-Frumos din legendele tradiționale este un neadaptat sau un oprimat, răspunsul este că el pare să fie „omul de pe stradă, un contemporan al nostru. Oricine. Un om care are de-a face cu realitatea și care nu este de acord cu ceea ce vede", pentru a ajunge mai departe să se identifice cu anonimul depășit de evenimente: „cel mai adesea m-am simțit oprimat, ca să folosesc termenul dv.!"

La întrebarea ziaristei dacă românii și, în general noile generații tind să se orienteze „spre prezentul imediat, că își uită istoria și implicit legendele", răspunsul este nuanțat și pare să se constituie într-o concluzie finală nu doar a interviului, ci a oricărei discuții cu acest subiect și cu o asemenea deschidere: „Trăim de acum într-o lume globală... mai sunt insule în care supraviețuiesc forme de viață arhaică, obiceiuri pierdute aiurea. Ele nu reprezintă, cu siguranță, modele de urmat de către generația tânără. Mai mult, insulele acestea de arhaicitate sunt gata să-și abandoneze modul de viață și să-i urmeze pe tineri. Civilizația tradițională dispare văzând cu ochii".

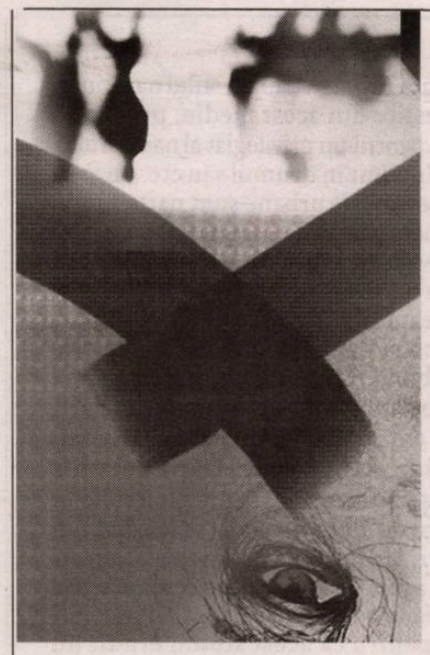
Toate acestea sunt desigur foarte adevărate, dar aș fi vrut parcă să întreb dacă nu există și forme „blânde" de interpenetrare, revenirea cu intenții ludice sau inovatoare la tradiții, sau la elemente ale unor tradiții care, în sine, au fost clasate ca obiect de muzeu, cum a fost la un moment dat iia brodată a țărăncilor noastre, sau traistele din material textil cu motive florale ș.a.

Evident, nu încerc nici o clipă să mă substitui marii varietăți de cititori pe care le au în vedere asemenea studii sau interviuri, dar ce pare neașteptat în cercetările de acest fel – oricum de mare utilitate – este absența participantului care pune întrebări, lipsa unor propuneri concrete: nu „societatea" este aceea care propune, ci artistul, inovatorul, practicianul nemulțumit cu ceea ce vede și are la dispoziție și trage „societatea" după el. Sau cel puțin așa îmi imaginez că ar fi normal.

În diversitatea și noutatea subiectelor pe care le discută, cu deschideri neașteptate și sugestii pertinente, cartea lui Const.Eretescu este o dovadă că folclorul și în general perspectiva etnografică nu și-au epuizat substanța și nici subiectele legate de chestiuni noi și vechi, esențiale toate în discutarea identității noastre culturale. ●

poezie

Markó Béla



Rugă către zeii greci

E favoritul zeilor Ahile cel iute de picior,
dar nu va întrece țestoasa tocmai din acest motiv,
deoarece pe pajiștile însorite ale timpului divizat
în unități tot mai mici, deși muritorii îl credeau
indivizibil, șuvoiul acela neîntrerupt,
stăvilit uneori de câte-un smoc de iarbă
ori de petalele repede ofilite ale păpădiei,
mai devreme ori mai târziu sigur l-ar împinge,
pe alergătorul de neoprit, pe fugosul cu origini zeiești,
lângă țestoasa liniștită cu pași târșâiți,
apoi ar și întrece-o și ar ajunge primul la țintă,
însă nu-i nici în interesul lui, de fapt, deoarece
în spatele lui Ahile gonește și teribila moarte,
se apropie tot mai mult, și totuși nu-l va ajunge niciodată
câtă vreme are țestoasa în față, moartea rămâne în urma lui,
numai dacă săgeata lui Paris, respingând și ea
paradoxul lui Zenon, ar nimeri călcâiul
atât de spornic săltat de eroul aheu,
o, Zeus, îngăduie-mi încă o vreme să savurez
superbul raționament al înțelepților tăi,
exact atât de nesfârșit de mult cât durează zborul
pietrei aruncate spre trunchiul copacului în lumina dimineții,
îngăduie-mi să încap pe-un smoc uscat de iarbă,
în mijlocul unei flori galbene de păpădie,
în urma invizibilă a unui picior de furnică,
deoarece astfel până și moartea ar fi doar un accident,
nu o lege pentru țestoasă și pentru Ahile,
deci să nu fie lege nici pentru mine.

Dispersare

Când se adună masa critică
și nu mai vor să se ducă acasă,
bineînțeles că trebuie risipiți,
dacă vrem să menținem ordinea,
echilibrul și guvernul.

Ireversibila schimbare trebuie prevenită
cu gaze lacrimogene, cu bastoane de cauciuc
mai înainte ca lucrurile să degenereze,
manifestanții trebuie risipiți din piață,
trebuie să intervii ca împotrivirea
să se scurgă spre străzile laterale,
până orașul o absoarbe în întregime,
precum tamponul de vată sângele,
precum pantalonii groși de stofă
urina scăpată fără voie.

Să fie mai bună incontinența
decât țipătul încrâncenat reținut?
Trebuie dispersate râurile ce se varsă-n mare,
stropii de ploaie ce se strâng la un loc,
fulgii ce se agață unul de altul,
trebuie dispersat tot ce se adună.

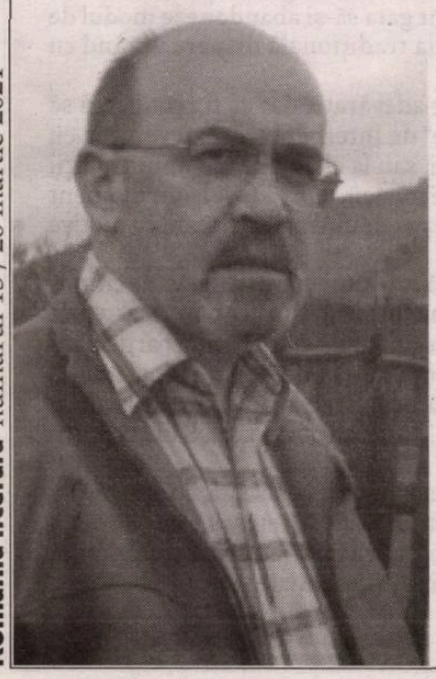
De o bună bucată de vreme, lăcrimez tot mai des,
arunci în jurul meu petarde lacrimogene,
pe ici, pe colo îmi apar pete pe piele,
în vis mă bați cu bastonul de cauciuc
pentru că știu prea multe despre tine,
pentru că prea mult am sperat odinioară
și de prea multe ori m-ai păcălit,
se strânge în mine masa critică,
o să-ți trimiți viermii împotriva mea,
mă vor dispersa curând,
mă vor alunga în toate părțile.
Ai cumpănit bine, Doamne?

Amurg de iarnă

O sferă în flăcări se rostogolește
până-n zare pe oglinda de gheață,
dar nicio urmă nu-i strică luciul,
nici apa nu dă-n clocot pe-unde trece,
nici focul nu se stinge, căci nu au
nicio legătură una cu alta, doar
se pot vedea o vreme împreună
ca o minge purpurie de marmură
pe betonul incasabil.

Cu moartea nu dispare nimic,
nici jarul nu va fi mai rece,
nu ni se sparge sub pași
nici râul fără mărginire,
nu se distrug părțile componente,
funcționează fiecare în continuare,
zadarnic se ating însă dimineața
ori se despart pentru timpul de noapte,
nu se vor răni nicicând una pe alta
și nici nu-și vor lecui rănile.

Și-n definitiv e liniștitor să te gândești
că vor exista în continuare văzul, auzul, pipăitul,
vor exista lumini, sunete, adâncuri,
dar ele nu se vor mai întâlni vreodată,
nu va mai decurge din ele nicio consecință,
nu va trebui să-mi acopăr ochii, nu va trebui
să mă uit la soare printr-o sticlă afumată,
nu va trebui s-aștept răspuns la întrebări,
nu va trebui să fac din vorbe propoziții,
căci în clipa în care va înceta ninsoarea,
va dispărea și gramatica subtilă
care a legat cerul cu pământul.



Trup credul

Cum vântul prin pomul desfrunzit,
fără piedici mă străbat
nevăzutele unde radio,
nu simt absolut nimic:
dacă vreun tril de pasăre
adastă undeva între coaste
ori dacă de undeva de departe
țipetele refugiaților de război
îmi străbat imperceptibil trupul
și nici când mă-nfior brusc nu aud
venind dinlăuntrul meu freamătul
unui cutremur ori al unei revărsări,
s-a făcut doar mai frig, pentru-o clipă,
deoarece soarele e acoperit de-un nor;
nu sunt în stare să filtrez
nici veștile bune, nici veștile rele,
degeaba mă aflu în calea lor
ca-n fața unui glonț de pușcă,
nu mă rănesc,
nu-și reduc viteza,
eli, eli, lama sabactani,
îmi întreb carnea putrezită,
oasele descompuse,
pe cine altcineva aș putea întreba,
dar m-au trădat de foarte demult deja,
și sufletul e doar o emisiune radio,
își găsește un alt aparat, altă
inimă ori creier, ficat, plămâni,
degete fierbinți, credule,
stropi de ploaie nou-nouți
ca să-mi pipăie pe-ndelete fața.

Epiphania Domini

Nu te dezbracă cel ce
te-a îmbrăcat la vremea respectivă
și a aninat de tine lumea întreagă,
luna, soarele, stelele, părul de înger,
vorbirea, tăcerea, balansarea într-o parte și alta,
ciocnirea globurilor colorate,
adorarea neostoită de jur împrejur, deoarece
totul a depins de tine de la începutul începutului,
fără tine n-am fi știut de Pilat,
tu ni l-ai dat și pe rebelul Baraba,
de la tine l-am primit și pe Caiafa
și n-am avea idee despre cruce
dacă nu ne-o aduceai în dar,
ție trebuie să-ți mulțumim și pentru luda,
căci l-am fi uitat de multă vreme,
dar tu în fiecare zi ni-l aduci aminte
pe nefericit, care a devenit vânzător numai
pentru că tu țineai îndărătnic la ideile tale,
sau la marotele tale mai degrabă,
scăpărai acolo sus ca niște artificii, stropi roșii
de sânge cât pumnul se rostogoleau pe tine,
ca ornamentele de pe un brad de crăciun
dacă își pierd echilibrul încăperea,
casa, orașul, Golgota,
gemând ți-ai propovăduit întoarcerea,
acest început apropiat de sfârșit,
ca mireasma brazilor era mirosul urinei
ce se prelingea, ori totuși nu?
însă ceea ce spunem se va și împlini,
iar dacă mai târziu vom spune diferit
nu vom mai putea schimba,
pentru că nu se poate zori nașterea
Mântuitorului care a durat treizeci și trei de ani,
până nu ne obișnuim că se află printre noi,
și-atunci se poate deja despuia,
strânse în cutii strălucitoarele
globuri, celulele ușoare ca spuma
ale lui Dumnezeu, pe deplin goale pe dinăuntru,
se poate împacheta flacăra lumânării;
da, în ciuda oricăror zvonuri contrare,
nu te dezbracă cei care te-au îmbrăcat,
deși ei ar putea ști, în definitiv,
de unde, cum, când și până unde
am dus pământul și briciul,
n-ar fi trebuit să las pe un străin
să-l radă nici pe tata,
l-au dezbrăcat niște străini,
l-au spălat niște străini,
trupul lui nu le aparținea,
nu-mi aparținea nici mie, desigur,
moartea e doar atât, că vine un moment
când pot să te atingă și tu nici nu sesizezi,
după aceea îți pot vorbi oricând,
numai că tu nu le vei răspunde,
pot să te știe și mai târziu,
dar tu nu vei mai ști de ei,
ce contează cunoașterea unui singur om
în fața credinței multor milioane de oameni,
ce ritual înălțător e înveșmântarea,
cum te împodobesc, ca pe-un brad,
apoi, când trebuie să fii despuiat,
te vor încredința probabil menajerei
care va aspira după tine și acele de cetină,
tu plângi, Maria, îi vor spune femeile străine
celei care te-a îmbrăcat cu foarte mult timp în urmă,
apoi, prin deschizătura strâmtă a ușii, indecent,
trag afară bradul de crăciun veștejit
ca pe un trup neputincios
și-l aruncă lângă pubela de gunoi.

●● Traducere de **Kocsis Francisko**

Ana Blandiana, **Soră lume,** Editura Humanitas, București, 2020, 432 pag.

• *cronica literară de*
daniel cristea-enache

călătoarea noastră

Titlul cărții „de călătorii" semnate de Ana Blandiana, *Soră lume*, foarte sugestiv, exprimă bine conținutul paginilor și spiritul în care acestea au fost scrise. Fie că e vorba de călătorii făcute înainte de căderea comunismului în Estul Europei, fie că, mai ales în a doua parte a volumului, sunt rememorate cele postrevoluționare, autoarea a transformat fiecare plecare și revenire într-o experiență existențială. Sau, dacă ele nu au fost chiar toate așa, o scriitoare profesionistă le-a adăugat, în timp, semnificații pe care, inițial, unele dintre ele nu le purtau. În memoria afectivă a călătoarei și, deopotrivă, în conștiința ei morală se imprimă episoade, secvențe, elemente ce devin emblematice nu atât prin pitorescul, prin exotismul experienței, cât prin reflecția ulterioară, aprofundată, asupra lor. În unele situații, ceea ce vede, la mare distanță de casă, călătoarea va fi transformat de autoare într-o metaforă a lumii contemporane sau a raportului dintre individ și sistem, comunitate și istorie, în libertate și în totalitarism, comparate mereu între ele și incluse în metafora scriitoricească. Elementului real i se relevă această calitate de a deveni simbolic sau metaforic și de a semnifica, la mult timp după ce a fost observat, o anumită condiție societală. În felul acesta, Ana Blandiana este o călătoare cu experiență, cu ochiul format, care vrea să treacă de suprafața deconcertantă a spațiului în care se găsește, pentru a ajunge la structură, dacă nu la esență, și a trage concluzii. „Cred – arată ea – că scena cea mai emblematică, mai plină de semnificații și mai tulburătoare, care mi-a rămas imprimată în memorie și care a intrat în patrimoniul meu de amintiri semnificante, a fost descoperirea frontierei dintre Macao și China." (p. 240). Frontiera era un „mare perete de sticlă groasă și transparentă", având la margine „o gheretă și câteva birouri", sticlă prin care călătoarea uluită vede, de partea cealaltă, câțiva chinezi privind și ei atent, cu nasurile lipite de geam. Dacă alți autori s-ar fi amuzat poate de situație și și-ar fi pus în valoare ego-ul ajuns la stadiul unei asemenea experiențe, Blandiana cade pe gânduri și este tulburată profund de scena pe care o trăiește, și care îi amintește de o alta. La fel era privită pe aeroportul din Tirana, în drum spre Roma, de niște albanezi veniți la aeroport doar pentru a-i vedea, tot printr-un perete de sticlă, pe cei mai liberi decât ei. Frontiera de sticlă devine titlul simbolic și metaforic al acestor pagini emoționante, pe care călătoarea-autoare le încheie astfel: „Privirile acelor albanezi, care nu aveau dreptul să călătorească, dar veneau la aeroport ca să vadă oameni care călătoreau, nu le-am uitat niciodată, au rămas pentru mine un reper al unei forțe pe care nu o înțelegeam întru totul, dar a cărei amintire mă ajuta să fiu eu însămi. Mi-am amintit și la frontiera chineză de la Macao privirile de la Tirana și am rămas minute și minute în șir, cu ochii în ochii unor chinezi, pe care nu-i mai văzusem și nu aveam să-i mai văd niciodată, dar de care nu m-am simțit străină (singurele minute în care nu m-am simțit străină în cele două zile petrecute la acel capăt de lume) și am înțeles deodată că ceea ce vedeau ei prin sticla frontierei nu era strada prăfoasă, nici aerul ei de libertate, oricât de derizorie, ci faptul că știau că în curând va dispărea. Ei nu stăteau cu nasul lipit de sticla incasabilă cu disperarea că nu pot să treacă dincolo, ci cu gândul, și mai sfâșietor, că în curând vor putea trece, dar numai atunci când urmele libertății vor fi dispărut." (p. 243). Când emoția pe care scriitoarea este capabilă aici să o creeze se risipește, realizăm că e vorba de o *atribuire* de perspectivă. Călătoarea noastră nu are de unde să știe ce gândesc cu adevărat chinezii care se uită prin frontiera de sticlă, mai ales că ei sunt de varii vârste și deci psihologiile lor diferă, după cum diferit este, măcar uneori, felul de a înțelege al unui asiatic de al unui european. În al doilea rând, amintirea cu albanezii de pe aeroportul din Tirana care se uitau la călători este a Anei Blandiana aflată în prezent la Macao. Călătoarea este cea care pune în relație privitul chinezilor prin frontiera de sticlă cu privitul albanezilor prin peretele de sticlă. Prin urmare, nu numai interpretarea scenei, ci scena însăși aparține autoarei noastre. Când scrie că cei de dincolo priveau „cu gândul, și mai sfâșietor, că în curând vor putea trece, dar numai atunci când urmele libertății vor fi dispărut" (Macao urmând să revină în curând Chinei), Blandiana scrie frumos, dar neadevărat. Adevărul e că, în realitatea propriu-zisă, neinterpretată și nesemnificată de scriitoare, călătoarea nu putea ști ce gândeau câțiva bătrâni chinezi, o mamă cu doi copii și „mai multe fete tinere cu prietenii lor băieți".

Trecerea, în rememorare și în scris, de la călătoriile făcute în străinătate înainte de decembrie 1989 la cele ulterioare acestei date-reper se dovedește complicată pentru autoare. Aproape toate relatările călătoriilor *dinainte* sunt remarcabile, prin dozajul de elemente și aspecte realiste cu semnificațiile subtil inserate, pentru a fi desprinse din ele. Este o lume ceva mai ușor de înțeles decât cea de astăzi, o lume a Războiului Rece și a Cortinei de Fier, a libertății după care călătoarea din lagărul socialist tânjește. Memorabile sunt paginile narând călătoria la Moscova alături de Ștefan Bănulescu, Matei Călinescu și Ben Corlaciu, unul dintre cele mai pregnante capitole ale cărții, scris în trei episoade și intitulat *O călătorie inițiatică*. Aici, autoarea este *at her best*, cu simț de observație, talent portretistic și capacitate de analiză a unei situații după detalii (gestică, tonalitate, mimică) oferite de personajele ei. Dar chiar această împărțire a lumii în blocul comunist și cel capitalist o ajută pe călătoare să interpreteze ceea ce vede în primă instanță. Ea pune comunismului majuscula Răului (ceea ce nu a împiedicat-o să viziteze Moscova, Berlinul de Est, două orașe chinezești, ca și cum ar fi vrut să cunoască Răul mai bine) și e fericită de fiecare dată când ajunge în țări capitaliste, deși de cele mai multe ori are numai câțiva dolari în buzunar. Mirajul Occidentului este întreg la Ana Blandiana, până în punctul în care călătoarea se confruntă cu o perspectivă diferită de a ei asupra societății. Ilustrative sunt, în acest sens, paginile despre mai 1968, cu zile petrecute printr-o uimitoare coincidență chiar în Parisul mișcărilor studențești. Paginile sunt, iarăși, bine scrise, dar construite pe ideea că nimic din ce fac studenții nu are sens, sau dacă are totuși un sens, călătoarea noastră nu-l înțelege. Ca pentru a vedea lucrurile mai de sus și a le prinde astfel logica, ea urcă la Notre-Dame. După ce contemplă monștrii de pe acoperișul catedralei, privește spre Parisul de jos, cu tabloul străzii pe care îl interpretează așa: „Mă fascinează întotdeauna misterioasele motive care i-au făcut pe arhitecții medievali să așeze monștri pe acoperișul catedralei Notre-Dame, ca niște paznici neînduplecați ai vămilor văzduhului, ca niște cerberi ai urcării spre cer. Am pășit pe nesfârșitele trepte ale turnului ca să îi văd de aproape așa cum îi știam din albume. Și, ajunsă sus, privind de acolo viermuiala agitației și a luptelor de stradă și Bulevardul Saint Michel cu arborii tăiați ca să fie transformați în baricade, m-am gândit că poate, așa cum credința își avea monștrii deasupra, ascunși printre turnuri, libertatea își avea și ea monștrii ei pe care, iată, se întâmplase să mă lase să-i văd de aproape." (p. 84). Totuși, s-au scris mii de pagini de analiză a mișcării studențești de atunci, iar aceasta se constituie ca un moment distinct, consacrat, istoricizat în istoria modernă a Franței. A avea șansa de a participa în direct la *mai 1968* și a rezuma totul, după mai multe decenii, la vedenia unor „monștri" ai libertății denotă nu reflecție și spirit critic, ci eclipsă a lor.

A perspectivă tot mai îngustă și, aș spune, defazată se vede pe măsură ce avansăm în paginile cărții, atunci când călătoarea lasă autoarei spațiu amplu de comentariu și interpretare. Călătorind în Africa de Sud, după abolirea *apartheid*-ului, Blandiana face o analogie complet neinspirată între albii care dețin în continuare puterea economică și... securiștii de la noi de pe vremea lui Ceaușescu, reprofilați în capitaliști după Revoluție. Ajunsă iar la Paris, la sediul unei reviste, călătoarea se arată familiarizată cu „acel aer de confuzie, altruism, improvizație, aranjamente, aproximații, neprofesionalism propriu intelectualității de stânga" (p. 336). Stânjenitoare de-a dreptul este reflecția ei asupra unei întregi etnii, după episodul consumării unor lebede la Viena de către niște rromi din România. Blandiana își propune să fie „la înălțime" la o conferință PEN la Viena, de ce?, „nu numai pentru literatura română, ci și pentru a contracara efectul mâncătorilor de lebede". Făcând din interpretarea episodului cu lebedele un instrument pentru a evalua, neavenit și ilogic, o etnie întreagă, călătoarea noastră filozofează în felul următor: „Și deodată m-am surprins gândindu-mă – paradoxal, nu cu revolta și jignirea fetei de la aeroport care erau în fond și ale mele, ci într-un fel de reverie căzută în timp – la acest popor trăind amestecat printre alte popoare, fără să le respecte și chiar disprețuindu-le legile, dar urmându-și cu sfințenie propriile legi de supraviețuire într-un etern Ev Mediu." (p. 148). Cu cât ne apropiem, în carte, de punctul final (pus în pandemie), cu atât judecățile simpliste, stereotipiile și un conservatorism tot mai pronunțat și mai rupt de realitate ocupă spațiul reflecției, uneori înlocuind-o de-a dreptul.

La capătul lecturii unei cărți pline de călătorii, realizezi că lumea s-a schimbat fără ca un intelectual român de prestigiul Anei Blandiana să poată ține pasul cu ea. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

spiritul filodormei

Despre Jacques Ellul aveam imaginea unui marxist travestit în misionar creștin, genul de ateu lovit de damblaua de a crede în accentul implacabil al legilor economice, dar nu oricum, ci sub patrafirul pocăinței hristice. Asemenea gînditori își fac o manie din invocarea pîrghiilor infailibile care împing istoria spre un singur deznodămînt, cel al întronării mîntuitoare a bunăstării universale, grație împărțirii echitabile a bogățiilor din lume. Cel puțin acesta era portretul ce reieșea din *Metamorfoza burghezului* și *Subminarea creștinismului*, două volume de vădită pletoră verbală. Lui Ellul îi place perorația lungă și tonul drastic, cu țîfna aceea răspicată de a vesti mari răsturnări pe care pînă la urmă nu le săvîrșește.

Acum, cu volumul *Omul și banul*, m-am răzgîndit: Ellul e un creștin eșuat, a cărui credință în Hristos i-a fost pervertită de prea multă stufoșenie teoretică. Sunt cazuri cînd vîna credinței se usucă sub avalanșa scoliilor docte, în virtutea unei atrofii fatale, care, de dragul pertractărilor doctrinare, ucide spiritul. Și astfel, în loc de a zbîrnîi pe tipsia entuziasmului, insul crede cu țîrîita, ca sub apăsarea unei resemnări ce-i sabotează imboldul mistic, rezultatul fiind un doctrinar căldicel, care împacă capra cu varza spre a da cîștig de cauză lupului. Iată impresia pe care mi-a lăsat-o *Omul și banul*. Capra e Dumnezeu, varza e banul, iar lupul e Mamona.

Cea dintîi trăsătură bizară a volumului stă în unghiul cu precădere teologic: Ellul vorbește despre ochiul dracului (banul) prin prisma Bibliei, punînd față în față Vechiul și Noul Testament, pentru a le învedera deosebirile. În Vechiul Testament bogăția este o virtute, banul un instrument de aservire a dușmanilor, iar camăta un mod de a separa prietenii de vrăjmași. În schimb, în Noul Testament repudierea banului e radicală, bogăția este socotită un păcat (cu codicilul arhicunoscut că mai degrabă trece cămila prin urechile acului decît să ajungă bogatul în împărăția cerurilor), iar Iisus îi alungă pe negustori din templu.

A doua trăsătură stranie e postularea unei forțe de ordin spiritual: banul nu e nici obiect, nici marfă, cu atît mai puțin o convenție înzestrată cu valoare de schimb. Banul este o putere îndeosebi spirituală, de vraja căreia nimeni nu poate fugi. Relația om-ban nu poate fi în nici un chip abolită, de aceea încercarea de a o bagateliza sub motiv că arghirofilia este un morb de care creștinul nu se lasă molipsit e doar un mod de a ocoli problema. În jurul banului domnește un cîmp spiritual de tip malefic, căruia Iisus i-a dat numele de Mamona. Mamona nu e un termen metaforic, ci o zeitate propriu-zisă, aflată în strînsă înrudire cu Diavolul. A-i minimaliza puterea în numele harului divin e semn de naivitate, fiindcă a trăi în lume e totuna cu a fi supus mrejei pecuniare. Cine se mișcă în plan lumesc se află sub înrîurirea banilor, iar regula acestui plan este că totul poate fi supus perechii vînzare-cumpărare, ofertă-cerere. A trăi lumește înseamnă a fi supus bănește. Cine neagă acest adevăr e în culpă metafizică de ignoranță lucie.

Dar dacă stihia pecuniară ia în stăpînire totul, cum poate un creștin să țină piept robiei descinse din ban? De aici încolo Ellul alunecă într-o pledoarie de tip protestant: mîntuirea nu depinde de faptele noastre, ci doar de grația divină, de aceea, dacă Dumnezeu nu ne dorește izbăvirea, putem sta și în cap postind o viață întreagă, degeaba: partida e pierdută. Și cum grația e totuna cu harul, creștinul trebuie să lase harul să-i pogoare în suflet, și atunci grația se va preschimba în gratuitate.

Iată termenul a cărui ambiguitate e portița de salvare pentru Ellul. Căci gratuitate nu înseamnă doar condiția celui atins de grația divină, dar deopotrivă numește starea celui care nu are preț. Ce-i gratis nu poate intra în atingere cu banii, tocmai de aceea gesturile menite a-l înnobila pe creștin sunt actele gratuite: cele care nu urmăresc un profit și nu țintesc spre o dobîndă. Nimic nu e mai străin de un creștin decît noțiuni precum dobîndă, garanție ipotecă, gaj, împrumut. A fi creștin înseamnă a nu fi stăpînit de spiritul filodormei: peșcheș în schimbul privilegiului.

Jacques Ellul, **Omul și banul,** traducere din franceză de Octavian Soviany, Editura Sens, Arad, 2020, 214 pag.

Dar privilegiată a vieții trăite în gratuitate se numește dar. Nu doar viața în sine este un dar, dar singurele clipe cînd ieșim de sub tirania Mamonei e atunci cînd dăruim. Un dar e un indiciu a cît de mult intuiești miracolul vieții, căruia îi întorci recunoștința sub forma dărniciei arătate semenilor. Darul cere bucurie fără calcul, lipsa interesului, absența vreunui scop. Darul exclude logica unei minți obsedate de repere rentabile, convenabile sau preferabile. Darul elimină pofta de tîrguială, respinge apetitul pentru negociere. Darul presupune smerenia generoasă a celui care se știe muritor.

Opusul darului nu e prada, ci pomana, fiindcă ea presupune condescendența celui care dă. A face pomeni e act de trufie ridicîndu-l pe generos pe piedestalul superiorității darnice. Cine dă de pomană e din capul locului deasupra celui care o primește, caz în care dăruirea dă naștere obligației. Numai că adevăratul cadou nu iscă datorii financiare, nici obligații morale.

În plus, darul e singura cale de a-ți liniști conștiința că, cît vreme ești în lume, ești supus seducției bănești. Între cele două lumi – a banului și a harului – nu există putința concilierii, iar din acest conflict cel mai adesea cîștigă puterea banului. Doar privilegiul de a face daruri ne răscumpără condiția de ființe înrobite lui. Darul ucide idolul din ban, adică zeitatea malignă căreia îi slujește. „Mai trebuie apoi ca darul să rămînă întotdeauna așa. El nu trebuie să degenereze într-o pomană, cu ce acest termen are insultător. Pomana reprezintă pervertirea darului de către Mamona. Ea este o afirmare a superiorității donatorului, care obține astfel un avantaj asupra celui care îi devine obligat, îl leagă pe acesta de el, îi pretinde recunoștință, îl umilește și îl face mai neînsemnat decît era înainte. Pomana se prezintă așa pentru că este o legătură bănească, și nu o legătură de dragoste. Iar în consecință ea nu implică acea privațiune comparabilă cu postul despre care vorbea Isaia, ea nu implică niciodată o dăruire de sine, ci dimpotrivă o afirmare a sinelui, care își caută prin ea îndreptățirea și satisfacția personală. Ne reamintește cu tărie de asta faptul că Biblia nu face nicio distincție în privința darului între cei care sunt vrednici să-l primească și cei care nu sunt vrednici." (p. 148).

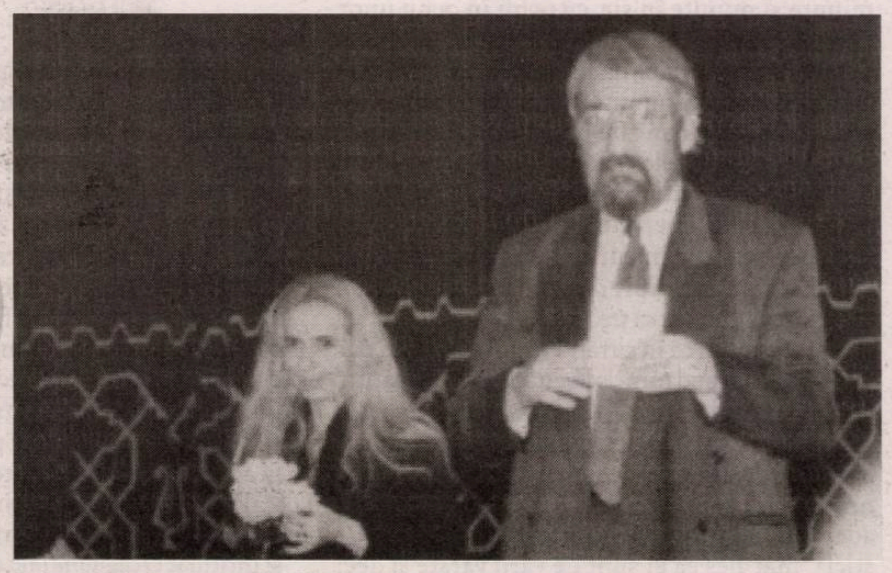
A treia trăsătură izbitoare a cărții e că Ellul, cu toate că afirmă că „nu e posibil să se elaboreze o doctrină creștină a banului" (p. 34), chiar asta face în cele peste 200 de pagini. E drept, în afara cîtorva dihotomii antinomice (ban-har, vînzare-gratuitate, dar-pomană), aplombul său retoric se mărginește la comentarea pericopelor în care Iisus atinge tema banilor.

Spuneam la început că francezul face figura unui resemnat căldicel. Motivul stă în oscilarea între două extreme pe care, deși le declară ca fiind ireconciliabile, le consideră ca alcătuind etosul creștin pe Pămînt. Cu alte cuvinte, banul e un vector de stihie malefică, și totuși nu se poate trăi fără el pe Pămînt. Suntem robii banului, în ciuda diatribelor prin care Hristos i-a pus în lumină perfidia diabolică. „Iată deci că avem două lumi, aceea a vînzării și aceea a gratuității, opuse cu strictețe una celeilalte și, prin aceasta, străine una de alta și lipsite de comunicare între ele. Iisus ne cere să pătrundem în lumea vînzării, pentru a face să penetreze acolo, prin fidelitatea noastră față de singurul stăpîn adevărat, Dumnezeu, harul. [...] Gratuitatea să se folosească de instrumentele obișnuite ale vînzării, să penetreze puterea banului, iar din momentul acela, distrus de har, Mamona încetează de a mai fi o putere de temut." (p. 127).

Cum anume poate fi Mamona distrus prin har rămîne o enigmă, iar actul de a dărui e atît de minor la scară planetară, încît statistica dă dreptate împrumutului cu dobîndă, nu donațiilor făcute din inimă. Spiritul filodormei a cuprins planeta, fiind o formă modernă de arghirofilie crasă.

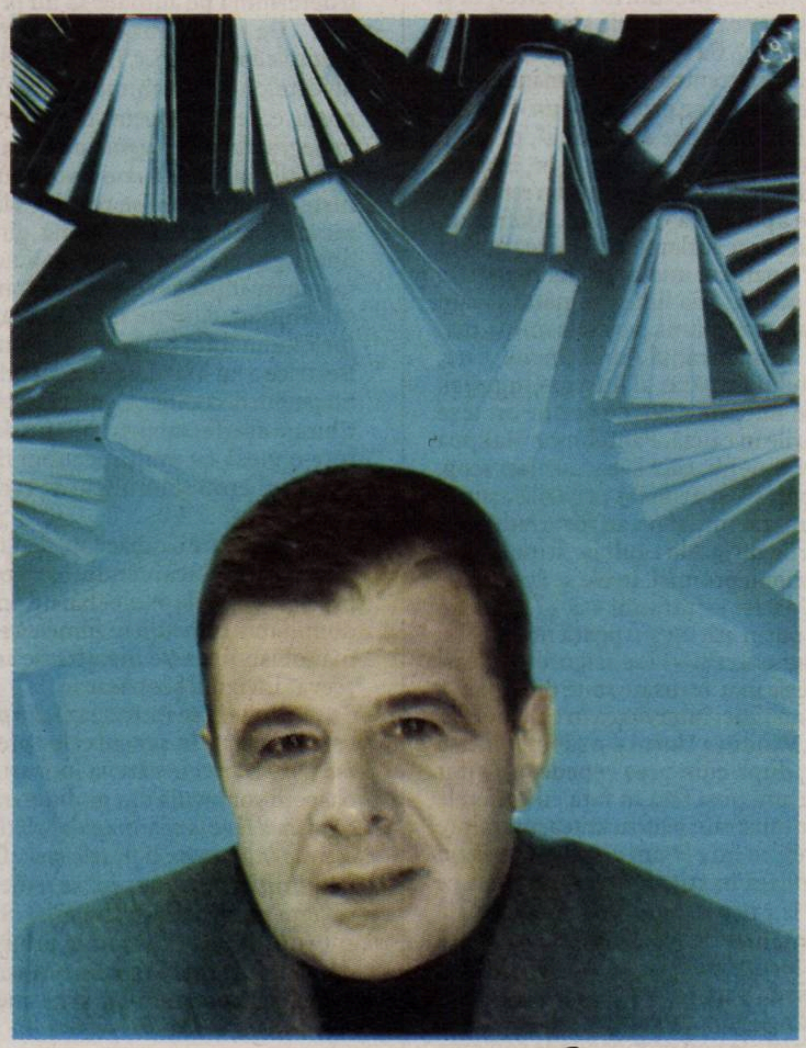
Ellul scrie mult și diluat, fiind furat de aplombul retoricii ca scop în sine. E un eseist fără putere de concizie, de aici senzația că privirea îți alunecă pe o suprafață apoasă, al cărei sunet se rostogolește peste o sărăcie de sensuri. Elull e un gînditor care, cu cît dovedește că harul e mai puternic decît banul, cu atît se convinge singur de ipostaza contrară. La sfîrșit rămîi cu gustul că, în ciuda hotărîrii cu care Hristos repudiază banii, etosul creștin a pierdut bătălia cu ei. Pledoaria lui Ellul are efect invers: lăudînd harul, îți întărește convingerea că a fi în lume e totuna cu a fi supus banului. ●

fototeca **României literare**



Doina Uricariu, Laurențiu Ulici (1997). Foto: Ion Cucu.

• *restitutio de* **răzvan voncu**



înspre și dinspre **bistrița**

Unul dintre intelectualii transilvăneni de elită, medicul și scriitorul Mircea Gelu Buta, a alcătuit recent, sub titlul *Urme ale unor oameni de seamă*, o panoramă de istorie culturală a „oamenilor de seamă" care provin din Bistrița sau au fost legați, într-un fel sau altul, de acest spațiu. Cel mai adesea, într-un fel încă necunoscut (sau prea puțin cunoscut) publicului.

Trebuie spus, mai întâi, că acest efort de reconstituire istorică se înscrie într-un fenomen mai larg de diversificare a centrelor culturale, început timid în anii 1980 și continuat cu forțe proaspete după 1989. În cadrul lui, pe lângă Capitală și marile orașe de tradiție culturală – Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Craiova –, în deceniile din urmă s-au afirmat benefic orașe ca Alba Iulia, Piatra Neamț, Satu Mare, Arad sau Brașov. Între acestea, datorită sprijinului autorităților locale și al unor cărturari de vocație, care au ridicat instituții (cum ar fi Ioan Pintea, directorul Bibliotecii Județene „George Coșbuc" sau Olimpiu Nușfelean, directorul revistei „Mișcarea literară", dar și alții), municipiul Bistrița și județul Bistrița-Năsăud ocupă un loc aparte, prin galeria de manifestări culturale pe care le-au găzduit de-a lungul timpului. Unele dintre ele, cum a fost aniversarea de 150 de ani a poetului George Coșbuc, din 2016, sau Turnirul de Poezie de la Colibița, din 2017, având chiar o anvergură națională.

Mircea Gelu Buta și-a asumat, însă, misiunea de a scoate la iveală ceea ce anii și regimul comunist făcuseră să treacă într-o nemeritată uitare. Și anume, tradiția culturală bistrițeană, parte din istoria culturii române din Transilvania și componentă indelebilă a patrimoniului nostru spiritual. Tradiție pe care, de altfel, în calitate de director al revistei „Arhivele Bistriței", scriitorul-medic o cunoaște de la sursă, în urma unor cercetări documentare care au furnizat numeroase surprize și reconsiderări.

Urme ale unor oameni de seamă începe – în mod firesc – cu „patronul" poeziei moderne din Transilvania, Andrei Mureșanu, și se încheie cu o binevenită recuperare: cea a muzicianului Constantin Pavel, creatorul Operei Naționale Române din Cluj-Napoca. Pe parcurs, cartea ne prilejuiește întâlniri privilegiate cu personalități de anvergură ale culturii române: scriitori (Alexandru Odobescu, George Coșbuc, Lucian Blaga), istorici (Nicolae Iorga), oameni ai Eclesiei (Patriarhul Miron Cristea), oameni politici (Alexandru Vaida-Voevod), tipografi (George Matheiu), publiciști (Matei Eminescu). Unii, având legături cunoscute, în mare, cu Bistrița, alții, dezvăluindu-și în paginile prezentei cărți, pentru prima dată, acest capitol al biografiei lor intelectuale. Respectivele legături sunt, de prisos să adaug, documentate minuțios și convingător, prin acte și dovezi materiale, dintre care nu puține sunt reproduse în facsimil și în volum, putând fi consultate nemijlocit.

Trebuie spus de la bun început – așa cum face și Ioan-Aurel Pop în cuvântul introductiv ce deschide cartea – că demersul lui Mircea Gelu Buta nu este unul parohial, de mică istorie apologetică regională. Dimpotrivă, două sunt axele de rezistență, care fac din *Urme ale unor oameni de seamă* o apariție notabilă în peisajul istoriei culturale actuale: 1) preocuparea de a creiona o tradiție spirituală bistrițeană și 2) dimensiunea națională a acestor prezențe regionale, demonstrată atât prin valoarea personalităților care le ilustrează, cât și prin convergența unor inițiative locale cu marile momente ale istoriei noastre.

Aceasta face ca volumul să se citească din scoarță-n scoarță și cu folos, chiar și de către cei neinteresați îndeaproape de istoria bistrițeană. Cu atât mai mult, cu cât Mircea Gelu Buta scrie sobru, limpede, fără urmă de stil encomiastic și fără tentația exagerării, atât de des întâlnită, din păcate, în alte cercetări care-și propun să revalorizeze istoriile locale. Privind dinspre Bistrița – mai exact, dinspre patrimoniul spiritual, material și imaterial, al vechiului burg transilvan – către ansamblul culturii române, autorul vede clar în ce constă valoarea descoperirilor și a reconsiderărilor pe care le operează. Care nu vizează detalii de arhivă, ci circuitele ample ale spiritului românesc, cu dimensiunea europeană pe care acesta o are peste munți.

Parafrazându-l pe Alexandru Piru, aș spune, de pildă, că Mircea Gelu Buta nu caută să descopere fusul de tors al mamei lui George Coșbuc într-un târg de vechituri din Năsăud, ci sensurile adânci ale relației poetului cu spațiul natal. Un spațiu părăsit forțat, în condițiile aspre ale existenței scriitorului român în Transilvania supusă maghiarizării, la finele secolului al XIX-lea, și în care Coșbuc s-a întors ori de câte ori a avut ocazia, după reglarea statutului său în Regatul României. Dar, deși biografii poetului au menționat vizitele lui regulate în Năsăud, o documentare exactă și detaliată a receptării operei sale tocmai în spațiul-matrice al copilăriei și tinereții nu exista până acum. În două dintre cele trei secvențe care alcătuiesc capitolul „Statuile poetului George Coșbuc", pornind de la prezența sa plastică în spațiul bistrițean, Mircea Gelu Buta realizează o binevenită documentare a celor două sărbători care au omagiat opera coșbuciană: centenarul din 1966, respectiv, sesiunea de comunicări din 1978, consecutivă dezvelirii bustului realizat de sculptorul Gavril Covalschi. Cea de-a treia secvență recuperează o uitată tabletă argheziană, interesantă măcar prin sigiliul geniului celui care avusese privilegiul de a-l cunoaște, în anii debutului, pe Coșbuc la București.

La fel de interesante, pline de descoperiri neașteptate, sunt capitolele consacrate lui Alexandru Odobescu, Nicolae Iorga și Lucian Blaga. Primii doi nici măcar nu sunt ardeleni, darămite bistrițeni, însă spiritul detectivistic al scriitorului-arhivar a descoperit, la fiecare dintre ei, o fațetă „de Bistrița". Odobescu călătorește în Ardeal, în 1894, invitat de pedagogul Vasile Grigore Borgovan, și poposește îndelung pe meleagurile bistrițene. Călătoria a fost documentată printr-un lung reportaj publicat în „Convorbiri literare", de care Mircea George Buta se folosește ca „scenariu" al unei reconstituiri biografice, utile pentru înțelegerea atmosferei culturale a Bistriței de odinioară. Pe lângă pedagogul Borgovan (împreună cu care scriitorul a semnat mai multe cărți didactice), Odobescu a întâlnit la Rodna un coleg de la Academia Română, Florian Porcius, eminent botanist, și peste tot a găsit o atmosferă de tradiții străvechi și contemporan interes pentru literatură. Drept dovadă, spune autorul reconstituirii, primul liceu românesc din Bistrița, înființat în 1923, a primit numele autorului lui *Pseudokynegetikos*.

Interesul lui Nicolae Iorga pentru spațiul bistrițean este de altă natură, și anume, istorică. Capitolul pe care i-l consacră Mircea Gelu Buta este o dovadă peremptorie a deschiderii naționale în spiritul căreia este gândită cartea sa. Căci călătoriile lui Nicolae Iorga prin Transilvania, în 1898 și 1903 (din care aveau să iasă, între altele, volumul *Sate și preoți din Ardeal*, 1904), au alt scop decât turismul. La Bistrița, încă tânărul savant „defrișează" arhivele locale, căutând tot ceea ce putea alimenta sintezele sale, atestând o sete de cunoaștere în detaliu a istoriei românilor și importanța spațiului bistrițean în istoria Transilvaniei, a relațiilor dintre principatele românești.

La fel de interesante sunt și capitolele consacrate lui Lucian Blaga, Alexandru Vaida-Voevod sau Matei Eminescu. Primul a vizitat des Bistrița, între cele două Războaie Mondiale, cel de-al doilea a studiat la Gimnaziul săsesc din localitate, iar fratele mai mic al lui Mihai Eminescu a devenit chiar bistrițean cu acte în regulă, casa sa fiind astăzi sediul colecției de manuscrise a Bibliotecii Județene „George Coșbuc". Evocările episoadelor bistrițene ale celor trei sunt spumoase și adaugă tușe noi portretelor cunoscute. Însă revelația o constituie capitolul consacrat muzicianului Constantin Pavel, creatorul Operei Naționale Române din Cluj-Napoca, personalitate bistrițeană complexă, pe care evocarea lui Mircea Gelu Buta ne-o restituie amplu, scoțând-o dintr-o nedreaptă ocultare.

Citind acest volum substanțial, bogat ilustrat cu material documentar valoros, excelent reprodus grafic, nu numai că îți vine să exclami, asemeni cronicarului, „Nasc și-n Bistrița oameni!". Ci și să te întrebi câte astfel de centre culturale mai sunt în țară, îngropate în indiferența generală, așteptând un cărturar de talia lui Mircea Gelu Buta... ●

Mircea Gelu Buta, **Urme ale unor oameni de seamă**, Editura „Școala Ardeleană", Cluj-Napoca, 2020, 302 pag.

umbrele **unui centenar**

Constantin Călin, **Centenarul. Lecturi particulare**, Ed. Babel, 2019, 180 pag.

Un eveniment istoric de seamă poate conține complexități, episoade contradictorii, derivații dezagreabile care scapă în timp conștiinței publice. Perspectiva păstrează exclusiv contururile sale de căpetenie, idealizatoare. O analiză atentă e în măsură a aduce la suprafață ceea ce părea scufundat în uitare, completînd prin expresivitatea detaliului ansamblul monumental. E ceea ce întreprinde Constantin Călin luînd în vizor centenarul Marii Uniri pe care l-am marcat nu demult. Două precizări cu gust analogic pe care ni le oferă circumscriu moralmente factura laborioasei d-sale reconstituiri: „Am pornit (...) precum un reporter, ca și cum evenimentele despre care voi scrie s-au întîmplat ieri și sunt încă nedeslușite". Ca și: „Aidoma pasionaților de «vînat mărunt», m-am concentrat asupra amănuntelor. Puse sub lupa atenției, din ele se profilează un «inedit» ce merită relevat". „Drumul spre Alba Iulia", precum spre o Mecca a istoriei naționale, n-a fost ușor, început în 1917, la Odessa, „unde se adunaseră o parte din refugiații români, spre a trece apoi pe la Chișinău, Akerman, Cernăuți, Oradea". Reprezentînd o „verificare a sufletelor", Unirea a avut tangențe inclusiv cu români „slabi de înger", „oameni mici ai zilelor mari". De pildă, maramureșeanul Petru Mihali, care nu mai știa limba română și care n-a ezitat a declara în Parlamentul maghiar că românii „vor să rămînă mai departe credincioși națiunii ungare". Ca și bucovineanul Aurel Onciul, care, prevalîndu-se de jurămîntul acordat ultimului împărat al Austro-Ungariei, aprecia că românii „n-ar avea ce să caute" în Bucovina. Nu de puține ori teza libertății etnice a creat tensiuni între grupurile în cauză. Pantelimon Halippa își amintea: „Întîi am fost prieteni cu ucrainienii, căci aveau același scop, dar mai tîrziu, după ce și-au atins scopul, și-au aruncat privirile asupra Basarabiei". Nici reformele solemn anunțate inițial nu au fost traduse în fapt. Preciza Nicolae Iorga: „«Hotărîrile de la Alba Iulia», stipulate în «Rezoluțiune», n-au fost aplicate în termenii promiși. În ele se vorbea, de pildă, de «reformă agrară radicală», astfel ca țăranul «să-și creeze o proprietate (arător, pășune, pădure) cel puțin atît cît s-o poată munci el și familia lui» și de faptul ca «muncitorimii industriale» să i se asigure «aceleași drepturi și avantagii, care sunt legiferate în cele mai avansate state din Apus»". O imprevizibilă lipsă de coeziune a factorilor politici intervenea în chip nefast. Cezar Petrescu formula un mîhnit reproș: „Minunea Unirii s-a săvîrșit într-o însuflețire pe care am uitat-o prea repede, după cum prea repede am uitat durerile în care a fost pregătită. După zece ani, puși față în față cu sufletele noastre, mulți dintre noi am avea cuvînt să ne mustrăm pentru atîtea jurăminte pe care le-am călcat și pentru atîtea făgăduieli pe care le-am uitat". Cum să nu reflectăm la starea de lucruri de atunci, similară în atîtea privințe cu ceea ce s-a petrecut la noi în perioada de după 1989? Nu au o stranie rezonanță actuală rîndurile deploratoare ale lui Nichifor Crainic? „Toată politica noastră în această vreme a fost o gălăgie asurzitoare, o zavistie formidabilă, o dușmănie a tuturor împotriva tuturor. Ne-am sfîșiat unii pe alții de parcă n-am fi fost oameni, ci cîini turbați". La rîndul său, Octavian Goga atinge punctul vulnerabil al tentației pecuniare, menționînd „preocupările materiale" ale noii protipendade ce alerga „după zgomotul zarafilor". Festivismul pompos al „comemorărilor", al inaugurării de monumente și troițe îl ofusca pe Perpessicius: „Cine s-a strecurat printre cimitire și abatorii de spital a fost fericit și a luat-o dacapo. A, desigur, jurnalele, ordinele de zi, literatura războinică am aruncat în circulație destule locuri comune și fiecare și-a făcut o mică provizie pentru zile mari. Cultul Eroului necunoscut? Cu plăcere, hai să-i depunem o coroană pe scumpa lui lespede. Victimele de război? O, bieții oameni, și dă-i cu lacrimi, dă-i cu discursuri, și dă-i cu bezele. Cam asta e tot. Ce-a căzut printre degete, din 1918 și pînă astăzi, nu face decît să confirme lipsa oricărei conștiințe naționale". G. Călinescu consemna: „Politica noastră de aprigi cupidități", iar Ion Agârbiceanu indica declinul mediului tradițional, unde „bătrînii Bisericii" nu mai găsesc atmosfera prielnică din pricina „politicianismului introdus și la sate". O sărăcie lucie se înstăpînea cu repeziciune în mediul rural, astfel că, după datele comunicate de Consiliul Superior al Agriculturii, în multelogiatul an 1938, existau 250.000 de gospodării țărănești fără nici o găină, 1.500.000 fără un porc, iar, după cum aflăm dintr-o altă sursă, consumul de carne anual înscria incredibila proporție de 2,87 kg. pe cap de locuitor. Așadar o tristă cortină demagogică s-a tras peste trecut, cînd am evocat Marea Unire în termeni exclusivi luminiscenți, ca și cînd n-am dori să provocăm prezentul postdecembrist. Complementar decepționant, prin similitudini cu ceea ce ne-a înfățișat trecutul. Istoria pare a se repeta. Oare certurile politice sonore nu țin și azi afișul? Oare nu avem un egotism arivist și lacom, în vreme ce categorii ale populației se văd abandonate mizeriei? Condeiul lui Constantin Călin trage concluzia disidentă: „Poziția din care am celebrat Unirea n-are legătură cu adevăratul nostru statut, care nu mai e acela de «lider regional», cum am fost la începutul celuilalt secol. Centenarul ar fi trebuit să fie ocazia pentru o lecție de realism, care să ne trezească, să ne «deștepte». Să ne polarizeze sufletește, să ne învioreze. N-a fost! Cert, am decăzut; ce facem însă ca să renaștem? Cum schimbăm atmosfera socială? Cum alungăm decepționismul dat de faptul că, în general, «lucrurile merg într-o direcție greșită»? Suntem îndeajuns de lămuriți asupra aspirațiilor noastre? Iar șirul întrebărilor grave – pentru mulți – nu se oprește aci...". Cum l-am putea contrazice? ●

micile spaime

Gabriela Chiran **Singurătatea e atemporală,** Editura 24 de ore, Iași, 166 pag.

Poeta Gabriela Chiran adună sub un titlu misterios un număr important de texte lirice, aproape o sută, într-un volum elegant (coperta aparține tot unui poet, Adi Cristi). Comunicarea este pusă limpede sub semnul unor angoase. Singurătatea poetei, care se produce de altfel în mijlocul lumii, îi dă neliniști metafizice, spaime difuze. Pericolul vine de unde nu se așteaptă nimeni, de la elementele cele mai comune și mai pașnice: *și rădăcina și frunza și fructul/ toate ucid teme-te și de umbra lui a arborelui ucigaș*. Libertatea e „falsă", doar negrul e „curat", iar poezia – vai de ea – *e un rău incurabil* în timp ce *floarea ațâță floarea e pizmuită jelește*.

Atâta mizantropie și temeri declarate că obiectele familiare complotează într-un cod secret și la un moment dat vor sări asupra instanței lirice nimicind-o ar putea să pară cititorului excesive dacă nu ar fi așezate pe un fond de imaginație, pe o lume cu o largă varietate pe care, deși se teme de ea, poeta nu o refuză. Ba dimpotrivă. Gândul că o fereastră deschisă, chiar dacă este zidită, prezintă primejdie (*ți-am spus: ferestrele astea nu trebuie niciodată deschise*) nu o determină pe autoare să nu privească la cer, care *e la locul lui*.

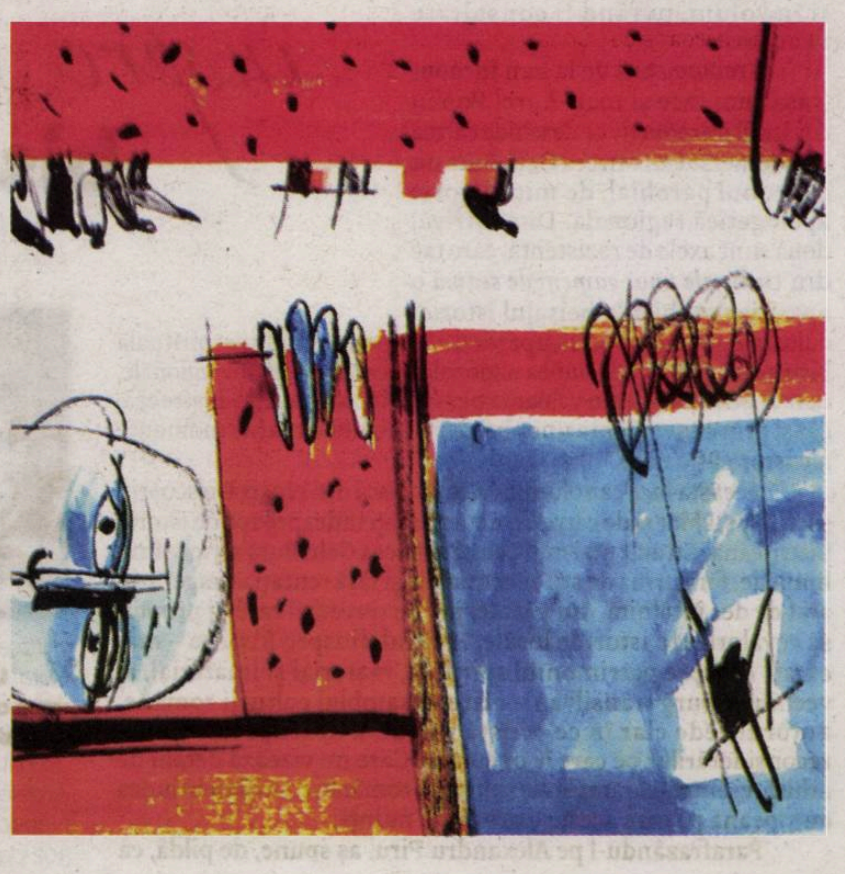
De fapt, Gabriela Chiran are în permanență un impuls ludic, are *simțurile amețite de joc*. Ea înscenează un spectacol de umbre în care proiecția obiectelor le preschimbă în cu totul altceva pe fiecare. *Raiul e negru*, zice poeta, care în alt poem vorbește de o mulțime de culori care se preschimbă în negru, *dar știți? negru curat*. Este adevărat că un negru curat este preferabil unui alb murdar. Toate textele sunt niște obiecte suprarealiste, ele nu sunt niște „fabule" care se pot decodifica într-un sens univoc, ci niște lăzi de recuzită, răsturnate pe scenă, din care cad, se scurg obiecte dintre cele mai diferite și ele compun o imagine totală creatoare de atmosferă. Așa cum nu putem înțelege ce caută cadranele ornicelor lui Dali atârnate pe ramurile salcâmului, cum nu ne dăm seama de ce Luna nouă răsare fix deasupra melonului unui bărbat văzut din spate, într-o pânză de Magritte ori de ce Beatrice a lui Mazilescu va coborî dintr-un tramvai numerotat cu trei cifre, nu putem decodifica element cu element semnificația decorurilor la Gabriela Chiran: eșarfe, săbii, trandafiri, lanterne, gloanțe. Ele joacă doar împreună într-o piesă cu multă scenografie și puține personaje, la drept vorbind singurul erou semnificativ, care apare uneori, în afara poetei, e însuși Dumnezeu.

Poeta are o capacitate demnă de admirat de a contura imagini inedite, interesante, încărcându-le cu o neliniște care depășește o semnificație precisă. Cauzele anxietății nu pot fi decelate în mod clar, este doar o stare dominantă, precum în filmele în care panoramarea unui peisaj dintre cele mai obișnuite este însoțită de acorduri muzicale grave, prevestitoare de „ceva" invizibil și apăsător.

Un text se intitulează *din prea multă grijă*. Primul vers, izolat de rest, este tranșant, în sensul celor prezentate mai sus: *sunt câteva lucruri de care mă tem*. Dar cele câteva lucruri sunt dintre cele în general benigne: că oaspeții vor încuia ușa pe dinafară, că un câine devotat își va mârâi stăpâna, că *nisipul îi va umple timpului urechea*, că o să sufle „cineva" (cine ?) *în geamul ce arde între mine și fratele meu*. Dar – aceasta pune capacul – personajul nenumit care spune „eu" se teme că, *de pe soclul ei de departe* însăși libertatea *va forța zidul cu degetul arătător*. Și, surpriză, *nu mă va găsi*.

Gabriela Chiran are priceperea de a dezvolta poeme ingenioase și de a cumula micile spaime în scenarii inedite de „thriller liric", potențate astfel la nivelul marilor și hermeticelor angoase.

●● **Horia Gârbea**



concălători din veac

Întocmind antologia *Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea*, Mircea Anghelescu a avut în intenție să panorameze determinările şi condiţionările istorice care au modelat călătoriile în ținuturile românești și în străinătate de-a lungul veacului respectiv. Totodată, îngrijitorul ediției i-a lăsat să se prezinte singuri pe călătorii care au inițiat pe cont propriu, au efectuat şi au descris așa cum s-au priceput ei mai bine contactul cu o lume puţin sau deloc cunoscută lor. Astfel, prin această antologie, reputatul nostru istoric literar a continuat şi a întregit demersul început odată cu volumul *Lâna de aur. Călătorii şi călătoriile în literatura română*, în 2015. Călătorii aflați în cuprinsul cărții cu impresiile lor au fost diferiți în privința ocupației, a nivelului de pricepere a ceea ce au văzut și a experienței scrisului, dar le-aș rezuma intențiile citând ceea ce spune G. Bariț: „Eu niciodată nu am scris ceva pentru cei carii ştiu şi cunosc toate, ci numai pentru aceia carii au trebuinţă de a se informa şi a-şi lăţi cunoştinţele de lume fără ca să aibă mod şi mijloace de a ieşi mai departe din patria lor. Deci, scopul meu unic a fost astădată ca să alătur şi să trag paralele între ţări, cetăţi, naţiuni, caractere, graduri de moralitate, de ştiinţă şi industrie seau, într-un cuvânt, de cultură, pentru ca icoanele să-şi capete cuvenita coloare, lumină şi umbră“. (p. 91). La aceste fraze ar fi putut sub-scrie mulți alți „concălători“ din veac.

Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea
(antologie, prefațată și note de Mircea Anghelescu), Editura Polirom, Iași, 2018, 388 pag.

Fiind plecați în străinătate în alte scopuri decât acelea pur culturale, numeroși peregrini, asemenea lui N. Șuțu, nu au nici „talentul şi nici sângele rece al unui expert pentru a analiza sistematic sau pentru a face critica operelor de artă“. (p. 39). Nu numai Dinicu Golescu măsoară nestânjenit cu stânjenul „luntriile“ venețiene cu rol de „cară şi calești“, ci și Gh. Asachi apreciază cu palma „ba-rilef“-urile de pe Columna lui Traian, care nu ar mai fi ajuns să fie lucrate fără construirea unui al doilea pod peste Dunăre, lung de precis 2695 palme. Dacă boierul din Golești deplânge faptul că s-a stins viața falnicei Veneții („au fost odată vreme când n-au mai fost alt oraş mai frumos, mai în putere şi mai luminos“ – p. 21), D. Ananescu consideră unicitatea așezării și prin altceva: „Ea nu cunoaşte zgomotul trăsurilor din capitalele mari, locuitorii ei nu sunt incomodaţi ca noi, nici de praf, nici de noroi. Adevăratele sale uliţe sunt canalurile şi trăsurile sunt gondolele: gondola este trăsura caracteristică a Veneţiei“. (p. 165). Aici ar fi fost de venit pentru un turist frânc, citat de I. Codru-Drăguşanu, care spusese că „Bucureştenii o jumătate de an frământă şi altă jumătate mănâncă“ (p. 170), el făcând aluzie la noroiul și la praful ce domneau în orașul de pe Dâmbovița.

Dar, departe de viitoarea capitală a țării, era și mai greu de călătorit. În cursul romanticelor sale vizite, cu caracter patriotic și identitar, la mănăstirile din Oltenia, Gr. Alexandrescu nu se gândea numai la umbra lui Mircea, ci și la acelea ale lui Traian și Decebal, atunci când a fost să se confrunte cu proasta găzduire oferită de urmașii daco-romanilor: „Legeoane de purici ne-au muncit toată noaptea: socoteam că Decebal şi oştirea lui, ce crede la metempsicoză, au înviat negreşit sub forma acelor insecte spre a ne pedepsi. Căci nu puteam crede că cercăm aceasta din partea oştirii lui Traian, care n-ar fi avut nici un interes a-şi face o glumă din odihna noastră, muncind fără milostivire pe nevinovaţii şi slabii săi strănepoţi“. (p. 49).

Și altădată era mai avantajos să călătorești în străinătate decât în țară, dacă e să luăm drept actuală concluzia la care ajungea V. Borescu: „A călători prin Ţara Românească? Mai întâi fiecare trebuie să se aprovizioneze cu o bună sumă de bani, căci călătoria la noi costă cel puţin întreit mai scump decât în alte părţi; şi cu toate astea ai drumuri întreit mai rele, birturi întreit mai proaste, pericole de răsturnat şi de rupt gâtul întreit mai numeroase“. (p. 143). Dar nu numai ofurile identitare pot fi trădate în cursul unei călătorii, ci și reflexele cosmopolite. Astfel, relatând vizita de la Versailles, unde se duce să vadă „apele săritoare, care sunt unice în lume“, de la „palatul lui Ludwig al XIV-lea“, N. Gane își dă pe față germanofilia constitutivă (oare cum ar fi reacționat gruparea de la „Conforbiri literare“ la citirea unui nume precum „Louis de Beethoven“, scris de vreun bonjurist?).

A reverie a lui N. Gane se poate constitui într-o posibilitate de acces spre o înțelegere paradoxal modernă a vremurilor de odinioară, ea traducând atât nostalgia, cât și aspirațiile lui *homo viator* din secolul al XIX-lea: „Călătoria cu drumul-de-fier, deşi din cauza îndemânărilor, a mersului reglementar, fixat cu compasul, totdeauna acelaşi, nu are negreşit poezia călătoriilor cu poşte de odinioară, care ne rezerva multe surprinderi. [...] Viaţa pare mai condensată; ş-apoi, lucru straniu, în măsura în care natura ţi se supune, îţi cresc şi dorurile. Cât mergi de iute, parc-ai vrea să mergi şi mai iute, întru atâta nesaţul omenesc e fără margină. Pe toată întinderea drumului vezi lumea care-ţi trece pe dinaintea ochilor ca într-un caleidoscop; la fiecare gară, la fiecare târg, la fiecare frontieră alte tipuri, alte neamuri, alte vederi. [...] O! Ce ar fi dacă omul ar căpăta darul de a zbura?“ (p. 324).

Va veni și vremea aceea, dar deocamdată trebuie să spunem că antologia *Călători români și călătoriile lor în secolul al XIX-lea* ne facilitează înțelegerea stadiului a ceea ce însemna voiajul pentru oamenii începutului de drum în spațiul literaturii de călătorie propriu-zise. Să tot citești și să citezi fragmente, pline de farmec al limbii, antologate de Mircea Anghelescu din scrierile celor patruzeci şi trei de autori! Ele ilustrează diversitatea românilor care au călătorit, fie de plăcere, fie în misiuni oficiale, şi, în acelaşi timp, oferă informaţii cu privire la felul în care își trăiau viața oamenii din locurile pe unde au trecut.

●● **Vasile Spiridon**

dialog realizat de **Cristian Pătrășconiu**

cornel UNGUREANU

„Da, eu cred în literatură. Dar cei de după noi?“

Cristian Pătrășconiu: Înainte, cu mult înainte de a afla despre ierarhiile literare, coteriile și jocurile de putere culturale, despre articulațiile lumii scriitorilor, despre ideologii și propagandă culturale, care erau, pentru dumneavoastră, cele mai frumoase ore de lectură? Unde citeați, unde vă simțeați cel mai bine în compania cărților? Așa, simplu, pentru bucuria de a citi, dincolo de orice miză profesională.

Cornel Ungureanu: Cele mai frumoase ore de lectură erau în biroul meu de referent literar al Teatrului „Matei Millo“ (nu încă Național) din Timișoara. Și în biblioteca teatrului. Veneau reviste multe (de circuit intern) de unde aflam ce-i cu teatrul în lume, ce-i cu filmul, ce-i cu marii actori de aici și de pretutindeni. Veneau cărți – anii 1968-69 erau ai destinderii –, citeam și discutam despre ele cu Sorin Titel, Aurel Manea și cu Ovidiu Iuliu Moldovan. Și cu Niky Wolcz.

O fi existând, oare, un Paradis al lecturii, al cărților?

Cărțile copilăriei și ale adolescenței nu te așează într-un Paradis al cărților? Nu călătorești cu copiii căpitanului Grant, cu căpitanul Nemo, cu marinarii din *Toate pânzele sus*? Cu *Cireșarii*? Dar în anii 1960, când îi știam pe de rost pe Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ana Blandiana, Ion Alexandru, pe Radu Stanca și pe Doinaș nu trăiam într-un Paradis al cărților? Prin anii '70 ai secolului trecut, îmboldit de Franyo Zoltan, m-am apucat să traduc Bardo Tho dol – *Cartea morților* (din franceză: ceva tibetană mă învățau manualele lui Franyo). Cum treci dincolo. Pe urmă *Cartea morților egipteni*. Pe urmă am recitit, încetișor, încetișor, Noul Testament. Sunt cărți cu care trecem dincolo. Cu ele. Cu preoții lor.

Ați spus de multe ori – eu însumi v-am auzit în câteva rânduri: *literatura se trăiește*. Cum adică? Cum vine aceasta, cum *se trăiește*?

O carte, ca să existe, trebuie scrisă. Trebuie citită. Comentată. Așezată într-o Istorie a literaturii. Ea, cartea, are viața ei. Se trăiește. În librărie, în bibliotecă, în Istoria literaturii, în fața ta, cititorule, trăiește. Sau moare. Ea, cartea, cu spectacolul literaturii trăiește... sau, după cum vedem, moare. Se trăiește... cu ajutorul marilor poeți. Am mai scris că Mihai Eminescu a făcut educația sentimentală a unei nații. Numai Eminescu... mă întreb azi.

Pe ce vă bazați când spuneți – e o declarație recentă a dumneavoastră în presa din Banat – că „orice, dar orice se poate transforma în literatură“?

Era o declarație de istoric literar... care știa că și Stalin și Hitler au scris poezii, că Goebbels ieșise în lume ca poet și prozator, că un mare scriitor al avangardei venea la București în 1946 – se întorcea acasă, nu-i așa – să salute victoria comunismului în România. În lume. Marinetti era cu Mussolini sau nu? Dar cel mai mare poet american nu a rămas închis în cușcă după 1945, fiindcă „a pierdut războiul“? Mai am numeroase exemple... și eu și dumneata. Eu, cred, mai multe, fiindcă știam pe de rost în clasa a șaptea *Minerii din Maramureș*. Și *Lazăr de la Rusca*. Și poeziile Mariei Banuș. Sau ale Veronicăi Porumbacu. Sau ale Ninei Cassian. Și dacă citim „jurnalele“ unor criminali de război, desigur imaginate, dacă citim romanele „polițiste“ în care criminalii sunt eroi mântuitori, nu ne rămâne decât să citim ultimele declarații ale vedetelor literaturii anilor 50 (date în 1990, de pildă) ca să observăm metamorfozele.

Dar orice, chiar orice se poate transforma în literatură *bună*?

Nuuuu. A fost o perioadă în care primeam manuscrise de sute de pagini, respinse de editori „comuniști“ fiindcă operele lor sunt „anticomuniste“. Sau cărți care ar fi trebuit recenzate, fiindcă respectivii ar fi avut nevoie de confirmare. De primirea în Uniunea Scriitorilor. Erau amintiri, memorii, poate definitorii despre trecerea lor prin lume. Dar... nu e vorba de literatură. Bună...

Dacă ar fi să fiți o carte dintre cele mai nedreptățite și (poate) mai uitate cărți, care ar fi aceea?

Uite, după ce am încheiat primele două părți din *Geografia literară a României* am vrut să las totul baltă, fiindcă nu m-am ocupat de cutare și de cutare și de cutare. Se poate să nu scrii despre cărțile lui Hogaș, să nu scrii despre *Pe drumuri de munte*, cea mai nedreptățită carte a literaturii române? Și nici despre cărțile lui Stere, despre magnificul său roman, *În preajma revoluției*, cea mai nedreptățită carte a literaturii române? Sau de *Istoria ieroglifică*, cap de șir al romanului românesc? Ca să nu ne întoarcem atâta cale înapoi, aș rămâne la *Meditații critice* de Ovidiu Cotruș, cu studiile, eseurile publicate prin reviste de unul dintre cei mai vii cărturari ai Cercului literar de la Sibiu. Și ai literaturii române. Dar ar mai fi destule cărți... necitite. „Uitate“. Există și cititori proști și cititori profesioniști și cititori specializați. Fiecare uită. N-are timp pentru celelalte. Uite că nimeni n-are timp nici pentru mine, îmi zic după ce mi-a apărut ultima carte.

O altă (plină de simpatie) provocare din aceeași suită: care este cartea despre care ați putea spune că a fost anume scrisă pentru dumneavoastră?

Ultimele... de I.D. Sîrbu. Carte memorabilă. După spectacolul cu *A doua față a medaliei* (Timișoara, în martie 1974) am fost invitați acasă la profesorul N.D. Pârvu, prieten odinioară cu I.D. Sîrbu. Dramaturgul I.D. Sîrbu ne-a povestit – o noapte întreagă – despre el, despre sfârșitul lumii, despre cum ar fi trebuit să fie această piesă a lui. Și ce-a făcut prietenul lui, regizorul Emil Reus, cu ea. Și din nou, cu umor, cine e el, prin câte a trecut. Eram vreo trei care îl ascultam, era un povestitor fascinant, noi n-am reușit să scoatem un cuvânt. A vorbit doar el. După moarte i-au apărut scrisorile, jurnalul (era, aici, un mare prozator), am obținut și eu, cu mare stăruință, corespondența cu Deliu Petroiu, Delia Cotruș, Ion Maxim. Mai erau altele? Mai erau. Mai sunt. *Ultimele...*, carte despre supraviețuire, despre asumarea numelui, e una dintre cele mai importante cărți ale ultimelor decenii. Da, o carte scrisă „pentru mine“.

O carte „scrisă pentru mine“ a fost cartea Johannei Ioana Sweighoffer, *Tradiție intelectuală și conceptualizare politică*. Ioana trecea pe la mine cu poezii, proze, odată cu un fragment de roman. Voia să scrie roman. Așteptam romanul. N-a mai ajuns, am întrebat-o de ce. Fiindcă scriu o carte pentru dumneavoastră. A murit chiar în ziua când ar fi trebuit să vină la mine. Cartea a apărut la Editura Universității – mi-e dedicată. Nu-i de literatură, e despre Alexandru Papiu Ilarian. Nu-i un roman, e o carte despre „a gândi trecerea prin lume“.

Și încă una: cu ce carte în buzunar ați vrea să stați în fața lui Dumnezeu?

Dacă întrebarea asta ajungea la mine în 1995 aș fi răspuns: *A muri în Tibet*, cu promisiunea că o voi scrie în curând. S-a întâmplat că am ajuns în China în 1995 cu niște colegi extraordinari (zic azi), Eugen Uricaru, Alex Ștefănescu, Ion Mircea și Vasile Dan și i-am promis lui Alex că voi scrie o carte despre noi. Cum ne salva el la fiecare masă – noi refuzam, dânsul... păpa tot. Avea umor. Știa să fie acolo. La Timișoara Mircea Mihăieș m-a întrebat dacă n-am un Jurnal, Polirom va publica jurnale. Cum să nu, i-am promis, și am scris repede pagini despre zilele din China. Cum am trecut prin întâmplări fericite și nefericite. Era să mor pe-acolo, dar am scăpat. *A muri în China* i-am zis. De unde China, m-a întrerupt Mircea, *A muri în Tibet*. E o carte pe care aș lua-o cu mine? Acolo, sus? Sau „contrajurnalele“ intitulate *Despre regi, saltimbanci și maimuțe*? Vreo trei au apărut (la Timișoara), altele... când vor găsi editorii cu necesara finanțare. Va fi „o carte“ care poate să mă exprime un pic mai bine decât celelalte.

Ați scris mult(e) despre literatura regiunilor, despre cărțile care compun sau care se ordonează în „geografii literare“. Există riscul ca globalizarea să turtească, să „polizeze“, să anuleze la limită specificitățile, amprentele locale, așa încât, în viitor, să nu mai putem vorbi despre literatură în termenii propuși de dumneavoastră?

În Prefața de la marea *Istorie a literaturii române* (1941) G. Călinescu scria: „În aceste timpuri de suferință națională o astfel de carte nepărtinitoare trebuie să dea oricui încrederea că avem o strălucită literatură, care, pe de altă parte, în ciuda tuturor efemerelor vicisitudini, se produce pe teritoriul României Mari, una și indivizibilă, slujind cea mai clară hartă a poporului român“. „24 ianuarie 1941“ „Cea mai clară hartă a poporului român, azi“ („în aceste timpuri de suferință națională?“) trebuie scrisă pornind de la paginile celor de azi, de personalități ale locurilor. Nu întotdeauna trecerile lor „dincolo de granițe“ sunt previzibile. Scrie Matei Vișniec, călător prin Cernăuți: „Astăzi orașul e mai sărac de minorități ca oricând, dar plin de fantome. Că au fost austrieci, evrei, români, polonezi, ruși sau de alte naționalități, cei care au trăit în el, chiar dacă nu s-au iubit între ei, au iubit orașul. Ciudată această atitudine, de atașament visceral față de oraș, de străzile sale, de ambianța generală, de diversitatea sa umană, pe de o parte, și de resentiment

pe de alta faţă de istoria care a trecut de mai multe ori ca un tăvălug peste Cernăuţi. Multe cărţi de amintiri s-au scris despre acest oraş, dar emoţiile unora nu se suprapun peste emoţiile altora". *„O formă de nostalgie* se cheamă notele sale", O formă de nostalgie ne încearcă pe toţi, cei de-o anumită vârstă.

Şi totuşi... ce înseamnă globalizare? Pandemia, Covid-ul nu e tot „globalizare"? Ne îmbolnăvim mai repede sau mai încet? „Localismul» nu înseamnă – uite că revin la cuvântul ăsta păcătos – „supravieţuire"? Nu poeţii, nu scriitorii, nici măcar economiştii nu învinge, ci medicii. Farmaciştii. Dacă nu se vor prăpădi şi ei.

Altfel spus: spre exemplu, să avem, într-un viitor nu foarte îndepărtat doar sau mai ales literatura „satului global"?

Sau „cealaltă literatură"? A subteranei? A vocilor ezoterice?

Am scris despre *Eliade, ezotericul* cartea lui

Marcel Tolcea scoasă în limbi străine... ceva. Aşteptam să mai scrie şi alţii despre ea. Dacă-i citim pe scriitorii – cei mari – din America Latină, îi vom descoperi bine instalaţi în „satul global". Mircea Eliade scria că a descoperit în India geografia evului mediu românesc. Geografia satului românesc. Petre Stoica, pe vremea când era corector şi citea *Moromeţii* în şpalt, era indignat că Marin Preda scria astfel despre satul lui. Despre satul românesc. În satul lui Petre Stoica erau secerătoare, de ce să iasă ţăranii la secerat? Să se chinuie cu seceratul? Marin Preda era în „satul lui", Petre Stoica venea din „satul global".

Ce e riscant, ce e problematic la modul profund acum pentru literatură? Ce „joacă" – periculos – în defavoarea ei?

Materializarea galopantă a speciei, scriam altădată, cu trimitere către pragmatismul care ne încearcă tot mai mult. Trăim o despiritualizare pe care o mai înţelegem doar dacă trecem prin catedralele din Occident, goale? Au rămas, şi ele, opere de artă? Şefii bisericilor de aici şi de acolo se ceartă, de ce? Despre ce scriem? Cum scriem? Problematic (şi) pentru literatură rămâne Covid-ul. Deocamdată, Covid-ul. Întotdeauna ne rămâne un „deocamdată". dumitale mă face să răspund: NU ŞTIU.

Când apreciaţi că a avut critica literară cea mai mare putere în „câmpul literar" şi în genere în societate culturală de la noi?

După ce Ivaşcu a trecut la conducerea „Contemporanului". După ce „critica literară" putea să existe cu adevărat: după 1964. Lucian Raicu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu gândesc altfel literatura. Iar critica de întâmpinare are/avea în Nicolae Manolescu, un purtător de steag. Scrie frumos, scrie repede, clar.

Decade masiv, dramatic instituţia criticii literare de la noi? Sau, ca să fim mai blânzi, se aşează pe noi coordonate?

Da, sigur, fiindcă se citeşte mai puţin, se scrie mai mult, se tipăreşte şi mai mult. Dacă vreo televiziune va încredinţa unui critic „cronica de întâmpinare"... vom putea vorbi de „noile coordonate ale criticii literare". Unui bărbat frumos, încă tânăr, cu vorbire limpede, un artist al cuvântului. Trăim într-o lume care are nevoie de vedete.

O parafrază: risipei se dedă criticul literar. Aţi avut acest sentiment?

Da. În 1966 eram profesor la Vălişoara, un sat de munte, „necooperativizat" şi am scris un roman despre „lumea lui". În 1967 Ion Oarcăsu, care conducea o editură din Cluj – o secţie a Editurii Tineretului, parcă – a ajuns la Caransebeş, am stat de vorbă, mi-a luat manuscrisul, mi-a telefonat (cu laude mari), dar editura de la Cluj a dispărut, manuscrisul a ajuns la Bucureşti la editura mamă, care mi l-a înapoiat după vreo doi ani cu multe semne pe fiecare pagină. În 1970 am trecut la revista „Orizont" pe postul lui Nicolae Ciobanu: urma să scriu cronica literară. În 1972, „Orizont"-ul a devenit săptămânal şi noul redactor-şef, care numai de mine n-avea chef, mi-a cerut să scriu, săptămânal, despre mai multe cărţi. Da, am scris săptămânal, de unde timp pentru proză? Romanul *Clopotele şi câinii* a rămas în sertar, voi găsi vreme să mi-l recitesc. Măcar să citesc „semnele editurii" din 1970. N-am mai scris „proză", dar ani întregi am scris „jurnal".

Când ar fi o risipă bună şi când aceasta nu şi-ar avea rostul?

Jurnalul a fost o „risipă bună". Ca şi zilele în care stăteam la Sala 3 a Bibliotecii Academiei ca să citesc revistele anilor 1930. Aveam autorizaţia de la Şerban Cioculescu, locul meu era în faţa lui Massof şi în urma lui Z.Ornea. Care venea la ora 8 şi se aşeza în primul rând. Şi o risipă bună erau discuţiile cu ei, în pauzele... necesare. Iar risipa care nu-şi avea rostul? Da, multă, destulă. Încrederea în unii colegi de la Universitate care voiau aplauze. Sau măcar un cuvânt în reviste.

Cum se mai poate crede în literatură după ce aceasta îţi aduce atât de multe dezamăgiri? Cum să (re)găsim credinţa în literatură?

În 1920, în 1950 „a crede în (noua) literatură" însemna „a crede în viitorul noii societăţi". Şi unii dintre „noi", şi scriitorii din America Latină sau din Africa, desigur, unii credeau în viitorul noii societăţi. Premiile Lenin, Stalin vorbeau şi despre încrederea în literatură. Azi, când onorariile au dispărut, credinţa în literatură ar trebui să înceapă de la bucuria de a-i reciti pe Eschil, Sofocle, Euripide, Dante, Shakespeare, Goethe, Thomas Mann, Proust, Eminescu, Trakl. De la întrebările pe care ar trebui să ni le punem. Confiscaţi de televizor, calculator, Imagine, de lumea veche/nouă, de pandemii, uităm să fim cu noi înşine. Cu marile cărţi – cărţile noastre dintotdeauna.

Dumneavoastră (mai) credeţi în literatură?

Cum să nu mai cred ? Din 1960 particip la Cenacluri literare, la întâlniri la care sunt fericit să-l aud pe „cel mai bun". Am lângă mine mai multe cărţi pe care abia aştept să le citesc. În curând, revista HELION aniversează 35 de ani de la înfiinţare şi mă voi bucura să mă întâlnesc cu participanţii – eroii – literaturii s.f. din Timişoara. Şi din lume. Îi mulţumesc lui Cornel Secu că patronează – de-o viaţă – literatura s.f. din Timişoara. Imaginarul nostru e mereu în lucru.

Ce anume – din ceea ce este fundamental – sunteţi sigur că nu ne poate da literatura?

Imunitatea. Un drum mai puţin accidentat către Cărţile sacre.

O literatură în criză e o literatură *bolnavă* sau, de fapt, oamenii sunt cei care, de fapt, îmbolnăvesc literatura?

Nu, lumea e în schimbare şi are nevoie de „cealaltă literatură": literatura ei. Pe care o vor scrie urmaşii noştri.

După zeci de ani de literatură, după mii şi mii de cărţi şi de texte, poţi privi altfel decât cu melancolie la/către cărţi?

Soţia lui Ovidiu Cotruş a vrut să-mi lase mie toată biblioteca lui Ovidiu Cotruş. Se întâmpla la mulţi ani după moartea lui, a fost o moarte imprevizibil previzibilă, i-am tipărit corespondenţa, o parte... Doamna Cotruş a insistat: cui să lase restul? O bibliotecă uluitoare, pentru secolul XXI al literaturii. Am negociat cu directorul bibliotecii Universităţii, om extraordinar, şi am trimis-o acolo. Dar directorul s-a schimbat şi nu s-a mai permis accesul la Biblioteca lui Ovidiu Cotruş. A dispărut? Mai e încă? O fostă studentă de-a mea a vrut să-şi facă doctoratul cu o teză despre Alexandra Indrieş. Jurnalul ei era la Biblioteca Universităţii. N-a putut să-l ia... fiindcă era nevoie de autorizaţia urmaşilor ei. Urmaşi nu mai erau. Şi? Ce va fi cu bibliotecile urmaşilor? A dispărut biblioteca Teatrului Naţional, au dispărut bibliotecile comunelor unde-am fost profesor. Îmi caut la Biblioteca judeţeană cărţile mele apărute în ultimele decenii – nu sunt. Pot privi cu melancolie spre cărţile mele – încerc să le dau la o bibliotecă din oraş. N-au loc. Am încheiat *Geografia literară a României* va avea multe pagini – unde va avea loc? Locul ei? Va fi nevoie de ea? Da, eu cred în literatură. Dar cei de după noi? ●

Maica **Oglinda**

Cercetând arhiva corespondenței lui Mircea Eliade, păstrată la biblioteca Universității din Chicago, am dat peste un număr de scrisori anonime sau pseudonime trimise de invidioși și denigratori. Pe două dintre acestea, legate de simpatiile politice din tinerețe ale savantului, le-am publicat în anul 2013.[1] Prima era semnată Iosif Abramovici, iar cea de-a doua Mayka O. Glynda. În anul următor, în cursul unor cercetări la Paris, am avut prilejul de a lărgi puțin informațiile legate de aceste misive. Un profesor universitar, absolvent al Facultății de Limbi Romanice din București, mi-a comunicat că exista într-adevăr, la sfârșitul anilor '60, un student la secția spaniolă pe nume Iosif Abramovici. Totuși, faptul că numele e necunoscut, nu doar în hispanistică, ci și în orice alte surse disponibile, mă face să păstrez informația sub beneficiu de inventar. Identitatea lui Mayka O. Glynda rămâne deocamdată în aceeași suspensie ocultă. Am putut însă recupera principala sursă de referință a scrisorii, care aduce puțină lumină asupra hrubei în care a fost concepută.

Înainte de toate, trebuie să redau din nou conținutul ei, transcris întocmai, cu tot excesul de accente ascuțite:

„Dimanche le 13 Juin 1954, Bélgique
«D'âme á âme, d'ésprit á ésprit»

Je chérche un «Fils» á la concéption du Parfait Bouddha, que de tout temps, j'ai connu et aimé...

Seriez-vous, Mircea Eliadé, celui qui doit le devenir...

Dois-je en chercher un autre... Dépuis l'an 1941 environ, votre âme pélérine me rende visite, ainsi que bien d'autres de votre «nombre-group».

A plus tard Mircea Eliadé, á plus tard,
Mayka O. Glynda"

Deși în acea perioadă scria din ce în ce mai rar în jurnal, Eliade a considerat întâmplarea suficient de curioasă pentru a o consemna: „În primăvara aceasta, un ziarist-poet belgian a venit în rue Duhesme să-mi ia un interviu pentru „Le Soir" din Bruxelles. Interviul a apărut, cred, pe la 15-20 mai și începea cam așa: «A Montmartre, sur la butte, vit depuis quelques années M.E., etc.» Ieri am primit aici, la Casa Gabriella, o scrisoare din Belgia astfel adresată: «A Monsieur M.E. Ecrivain Roumain, á Montmartre, sur la butte, Paris». Pe plic se mai afla un P.S.: «M. le facteur est prié de bien vouloir chercher et lui en tiendrai compte. Merci!» Iată cuprinsul: [...]" Pe fila albă alăturată, și-a notat, foarte probabil la o dată ulterioară: „Evident: Maica Oglinda – dar cine era? De ce totul a început 'prin 1941'?"[2]

E interesant că – în acel moment, cel puțin – Eliade nu vedea ceea ce nouă ne apare azi evident. Formula „nombre-group" trimite la Mișcarea legionară, iar anul 1941 la așa-zisa „rebeliune", soldată cu exilul multora dintre membrii și simpatizanții organizației. Restul răvașului conține o scremută ironizare a preocupărilor sale pentru istoria religiilor, India, esoterism, spiritualitate... În lipsa interviului, nu se poate totuși înțelege la ce anume se face trimitere.

Cât despre pseudonim, el are mai multe niveluri de sens. În primul rând e un nume de vrăjitoare dintr-o etnie originară din India. În al doilea rând, intenționează să-i apară lui Eliade ca o oglindă magică în care să-și poată privi adevărata față. Aceste sensuri sunt mai bine luminate după lectura interviului, care dezvăluie și un al treilea nivel de semnificație.

*

Ziarul „Le Soir" din Bruxelles e un cotidian generalist, de tradiție liberală, situându-se – după cum ne spun cunoscătorii istoriei presei – la centrul eșichierului politic. Era unul dintre cele mai citite periodice de limbă franceză din Belgia.

Interviul face parte dintr-o serie, „Paris aux reflets du monde", dedicată unor scriitori din diverse colțuri ale lumii care s-au stabilit în capitala Franței. Autorul ei, jurnalistul și scriitorul Adrien Jans (1905-1973), va deveni membru al Academiei Regale a Belgiei și președinte al Asociației scriitorilor belgieni. Au apărut cinci episoade, din mai până în iulie, în numărul de sâmbătă, la pagina intitulată „La vie littéraire".[3] Fiecare episod grupează câte doi scriitori. Cel dintâi, „Visages de Palestine et d'Égypte", face cunoscute vocile lui Andrée Chédid (1920-2011) și Elian J. Finbert (1899-1977). Urmează „Visages de Roumanie et de Grèce", cu Mircea Eliade și Nicos Andréou. Cel de-al treilea episod, intitulat „D'Angkor à Hanoi", e consacrat lui Makhali Phâl (Nelly-Pierrette Guesde, 1908-1965) și Pham Van Ky (1910-1992). Următorul, fără titlu, prezintă doi scriitori de culoare originari de pe continentul american, Richard Wright (1908-1960) și René Maran (1887-1960). E continuat de episodul final, care se intitulează „Le deux Ameriques" și înregistrează mărturiile lui Renée Lang (1902-2003) și Ventura García-Calderón (1886-1959).

Așadar, seria urmează o logică geopolitică, mai coerentă de-a lungul primelor trei episoade (Orientul apropiat, Balcanii, Indochina) și mai haotică în ultimele două (America). În aceste episoade finale, ce nu mai păstrează nici numerotarea, sunt alăturați un afro-american, un franco-guyanez, o evreică elvețiană emigrată în Statele Unite și un peruan (prezentat ca „Un grand Latin").

Alegerea protagoniștilor se face sub auspiciile literaturii. Cu o excepție, toți cei intervievați sunt scriitori. Dar și excepția, Renée Lang, specialistă în literatura comparată, rămâne tot în spațiul literar. Eliade este atât scriitor cât și savant umanist. E interesant însă că interviul insistă cu predilecție asupra acestei din urmă calități. Publicase până atunci cinci cărți savante, dintre care jurnalistul o amintește pe ultima, *Images et symboles* (1952). Următoarea carte, *Le Yoga. Immortalité et liberté*, va apărea în noiembrie 1954. Eliade o încheiase și o predase editorului Payot la 20 aprilie, deci aproximativ în perioada când l-a vizitat Adrien Jans.

Citind interviul, trebuie ținut cont de faptul că nu este unul înregistrat și, cu atât mai puțin, verificat și aprobat de Eliade. În realitate, e un reportaj-interviu, conținând o parte din însemnările, probabil stenografice, ale jurnalistului, așa cum era pe atunci marea majoritate a interviurilor. Aceasta explică impreciziile și chiar unele enormități.

Jans afirmă că Eliade ar fi fost profesor de franceză. Este, în mod evident, o neînțelegere. (Dacă nu cumva acesta îi povestise despre scurtul episod de la Institutul de Telegrafie din Calcutta.) De asemenea, că limba sa maternă ar fi franceza. Aceste două lucruri, împreună cu subliniata francofonie a culturii române, sunt de fapt liantul cel mai puternic cu tema seriei de interviuri. Cu atât mai mult cu cât întrebările vădesc un interes mai mare pentru influența Indiei – nu a Franței – asupra savantului român. În realitate, Eliade a fost mai francofil în India decât în România, unde era înconjurat de compatrioți francofili.

Scurtă și imprecis înregistrată, convorbirea conține totuși mai multe lucruri importante pentru chestiuni particulare, a căror valoare e amplificată de faptul că aparține unei perioade foarte sărace în interviuri.[4] Aceste lucruri vor putea fi valorificate corect și deplin abia atunci când se va realiza corpusul interviurilor lui Eliade, care va permite atât coroborarea mărturiilor lui cât și citirea lor în perspectivă diacronică.

*

Îndată acum vedea că gelosul compatriot al savantului român se pune pe scris la aproape o lună de la publicarea reportajului lui Jans și după ce apăruse încă un episod al seriei. Primele trei episoade au ieșit la intervale de una, respectiv două săptămâni. Răvașul e datat la două săptămâni după cel de-al treilea episod, chiar în ziua următoare, duminică. Se poate presupune, deci, că autorul lui așteptase continuarea. Dar, așa cum am văzut, ultimele două episode au apărut cu întârziere, la intervale neregulate. Desigur, nu trebuie pierdută din vedere semnificația ocultă a cifrei 13.

Titlul episodului, „Visages...", explică alegerea oglinzii ca parte a pseudonimului. Răvașul intenționa să evoce o față diferită a savantului,

pe care detractorul suspecta că acesta ar încerca s-o ascundă. El îi amintește de legionari și insinuează că s-ar da drept un „Buddha desăvârșit". Implicația – des repetată ulterior – este că Eliade și-ar ascunde vechile simpatii mistico-politice sub cercetarea academică și ecumenică a misticismului religios.

Jans scrisese că Eliade e un „pèlerin des sources", iar epistolerul anonim se prezintă ca unul dintre aceste izvoare sacre pe care sufletul lui le-ar vizita. Se înțelege că Maica Oglinda ar fi însuși Dumnezeu, Ființa Supremă (una ocultistă, sincretistă – creștino-buddhistă – și feminină, o Mare Mamă precum cele din India), care-și caută Fiul cel din vecie iubit. Se strecoară astfel, în mod abil, aluzia unei posibile aspirații mesianice a savantului român, care în acel context de insinuări, trebuia să fie nu doar mistică, ci și politico-ideologică.

În finalul scrisorii, delatorul – deocamdată în etapa amenințării mascate – îi dă întâlnire pe mai târziu. Așa, ca să se neliniștească puțin despre ce îl așteaptă în această privință. După cum știm azi, promisiunea a fost îndeplinită, cu mare exces de imaginație, de către el sau alții.

Nu e deloc surprinzător faptul că acel care insinuează presupuse ascunderi și mascări ale lui Eliade o face el însuși din spatele unei măști, cu mijlocul abject al scrisorii anonime. Avem o întreagă istorie de homunculi pitulați prin văgăuni, care se opintesc să dărâme titani. O istorie de viermi tragici rozând în beznă măruntaiele celor ai căror ochi pot îmbrățișa întreaga fire.

E și istoria traversată de Eliade, cea a unei lumi colcăind de politruci și culturnici ridicați prin politică, fericiți doar atunci când pot reduce universul la nivelul lor. Din tot ceea ce era, din tot ceea ce făcuse, din tot ceea ce putea fi și face, ei au vrut să vadă numai un lucru. Un scurt episod politic, și acela distorsionat și fals interpretat. Pentru ei, Eliade era un singur moment din trecutul lui și trebuia să rămână pe vecie acolo pentru a le putea fi accesibil, pentru a se putea trage de brăcinar cu el, pentru a anula tot ceea ce, de fapt, reprezenta în cultură și știință.

Motivul acestei neostoite pizme nu era vreo aplicare retroactivă a unei presupus cuvenite pedepse de la care Eliade s-ar fi sustras. Ci faptul că, în ciuda unei neinspirate angajări politice de tinerețe, el aparținea unui spațiu existențial și spiritual calitativ diferit de cel în care își târau existența invidioșii detractori. De aceea încercau cu obstinație să-l definească exclusiv prin acel moment, singurul loc din viața lui Eliade în care i se puteau simți egali, dacă nu chiar superiori moralmente. Era, de fapt, singura ipostază a existenței lui cu adevărat accesibilă înțelegerii lor.

Istoria literară îl va identifica într-o zi pe cel dosit în spatele strâmbei oglinzi și, așa, ca un parazit intestinal înghițit întâmplător de Eliade, își va dobândi râvnita nemurire. O dâră de bale într-o notă de subsol a biografiei unuia dintre cei mai mari români.

●● **Liviu Bordaș**

---

[1] *Postlegomena la felix culpa*, vol. II, culegere de texte de L. Bordaș, ediție îngrijită de M. Gligor și L. Bordaș, Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2013, pp. 538-539. Scrisorile se păstrează în Mircea Eliade Papers 71.1 și, respectiv, 91.2.

[2] M. Eliade, *Jurnal*, Mircea Eliade Papers 15.4, f. 937 (22 iunie 1954, Ascona).

[3] *Le soir* (Bruxelles), 68, nr. 127, 8 mai 1954, p. 7; nr. 134, 15 mai 1954, p. 7; nr. 148, 29 mai 1954, p. 7; nr. 169, 19 juin 1954, p. 7; nr. 197, 17 juillet 1954, p. 7.

[4] Conform cercetărilor de până acum, ultimul interviu în limba franceză a fost publicat în decembrie 1949, iar următorul va apărea în noiembrie 1957. În presa românească din exil au apărut două interviuri în anul 1950 și un răspuns la o anchetă în 1951, după care nu va mai fi publicat nimic pentru foarte mult timp.

Mircea Eliade, românul

În Montmartre, pe o costișă a colinei, Mircea Eliade se consacră studiilor sale asupra religiilor, își scrie romanele și își amintește de România în care s-a născut.

– M-am născut la București, în 1907, dar aveam abia douăzeci de ani când mi-am părăsit țara pentru o lungă ședere în India. Am făcut o teză de doctorat asupra yogăi și a misticii indiene, care a fost publicată în 1936.

Eliade este un mare călător pe cuprinsuri și prin lumea spiritului. A trăit la Londra, în Portugalia, a fost profesor de franceză și consilier cultural. Este, mai presus de toate, un pelerin la sorginți. Limba sa maternă nu este româna, ci franceza.

– După cum știți, cultura franceză e foarte dezvoltată în țara mea...

– ... care avea și comunități de expresie franceză?

– Într-adevăr. Vă referiți la acele sate întemeiate de alsacieni sub domnia Mariei Tereza.

– Dacă această cultură v-a marcat, se pare că aceea a Indiei nu a lăsat o amprentă mai puțin profundă asupra spiritului dvs.

– Am trăit printre indieni. Nu m-am mulțumit să stau închis printre textele pe care le studiam. Aceasta mi-a îngăduit să-mi scriu nuvelele și romanul *Maitreyi* (*La nuit bengali*). Dar șederea în Extremul Orient a avut pentru mine o semnificație cu mult mai importantă. Tocmai prin studierea yogăi am regăsit creștinismul. Eu sunt ortodox. Am înțeles India prin experiența ei religioasă, în care semnele depășesc gesturile. Există corespondențe care n-au fost luate îndeajuns în considerare. Prea adesea se văd, în anumite obiceiuri ale acestei uriașe țări, simple gesturi tradiționale marcate de un caracter primitiv pe care noi l-am fi depășit și care par lipsite de sens. Trebuie să mergem la semnificația acestora pentru a putea recunoaște, de la ei până la noi, și peste tot de-a lungul lumii, aceeași aspirație, traducându-se prin simboluri care se înrudesc. Aș vrea, continuându-mi studiile, să definesc ce sunt imaginile și simbolurile înaintea valorizării lor poetice, să arăt tendința instinctivă pe care o reprezintă și într-o singură direcție, spre lumină.

– Ați consacrat acestui subiect un studiu capital sub titlul *Images et symboles*. Când vorbiți despre India, întrevăd Nirvana; nu este aceasta imaginea aneantizării totale, care contrazice teza dumneavoastră a simbolurilor țintind spre plenitudine și împlinire?

– Se spune că India nu e interesată de libertate, ci numai de eliberare prin această Nirvana la care vă referiți. De acord, dar nu se percepe realitatea fundamentală care e, de la bun început, dorința de libertate și de nemurire ce animă sufletul Indiei. Dacă nu recunoaștem aceasta, dialogul devine imposibil. Despuierea și moartea reprezintă, în India, etape succesive către zorii salvării. Nu este tocmai ceea ce regăsim la misticii occidentali?

– Vă gândiți să soluționați aceste probleme într-un tratat, al cărui proiect l-ați putea avea după importantele eseuri pe care le-ați publicat asupra simbolismelor și yogăi?

– Nu cred că e util să formulăm o teorie generală. Eu vreau doar să arăt anumite lucruri, fundamentate pe temelii solide, și să pun niște materiale pure la dispoziția celor care ar dori să ducă mai departe munca mea.

– De cultură franceză, aceste cărți exigente dar nu mai puțin captivante le scrieți direct în limba franceză?

– Eseurile, da. Nu și nuvelele și romanele.

– Care sunt operele literare care vă sunt cele mai dragi?

– Dante, desigur. Dar și Camões, pe care am învățat să-l cunosc în timpul șederii mele în Portugalia.

●● **Adrien Jans**

(traducere din franceză de Liviu Bordaș)

ochiul magic

care este adevărata...

...problemă pe care o ridică manifestările de sâmbăta trecută contra restricțiilor? În niciun caz, dreptul oamenilor de a manifesta, pe care îl invocă atât cei care găsesc normale protestele, cât și cei care le resping. Trebuie să fii naiv să crezi că dreptul cu pricina îi preocupă cu adevărat pe protestatari. Cronicarul scrie aceste rânduri în ultima zi a unei săptămâni în care numărul de infectări la 24 de ore n-a coborît decât o singură dată sub 6000, și chiar și atunci doar cu câteva zeci, iar cel al răpușilor de Covid, n-a coborît sub 100. Ciocnirea dintre cele două realități, marșul printr-un București mohorît meteo și moral al coloanelor de manifestanți și respectiv cifrele pandemiei, este cât se poate de semnificativă și, am spune, de dureroasă. O parte infimă din societate (dovadă cozile la vaccinare!) crede că e îndreptățită să refuze purtarea măștii sau să nege existența pandemiei. E pur și simplu criminal să organizezi proteste în stradă când crește alarmant numărul bolnavilor și al decedaților. Televiziunile sar asupra subiectului și ne asurzesc ore bune cu vorbe goale și cu imagini scandaloase.

Toată lumea pare însă să ignore adevărata problemă, care este următoarea: manifestanții fără mască și lipiți unii de alții ca sardelele în conservă nu s-au strâns în mod spontan în cele două piețe din Capitală, și încă dintr-o reală îngrijorare față de încălcarea dreptului lor la libertate, ci au fost chemați – cu surle și tobe! – de anumite persoane pe care le știu toți. E vorba de aceeași mahalagioaică de care s-a lepădat până și partidul care a înscris-o pe listele parlamentare, un domn de care eu cel puțin n-am auzit nimic înainte, fiul regretabil al unui regretat scriitor și cu siguranță alți câțiva necunoscuți. Aceștia sunt la originea apelului care i-a mobilizat pe naivi și pe imbecili. Mahalagioaica a făcut din nou circ. I-a amenințat pe politicieni cu înființarea unei poliții a poporului. În concluzie, un spectacol jalnic cu protagoniști ale căror murdare interese personale sunt mascate de cele mai curate intenții politice. Și o manipulare în masă evidentă. Statul cum se apară? Jandarmii i-au flancat respectuos pe protestatari, probabil dintr-un complex 10 august. Motivând că n-au existat violențe. Ideea ar fi că trebuie să aștepe crima ca să acționeze. Dar însăși manifestația în vârf de pandemie ar fi trebuit tratată ca o crimă.

locul întâi în lume

Există un domeniu în care Bucureștiul deține supremația mondială. Să nu ne bucurăm însă prea devreme: nu e record demn de laudă. Căci capitala noastră, o arată studiile de specialitate, este campioană la timp pierdut în trafic, e cel mai aglomerat oraș din lume. Cauzele acestei abisale performanțe pe dos sunt multiple: lipsa parcărilor, apoi lipsa unei rețele de transport public decente, care să lege diversele zone ale acestei aglomerări urbane, apoi numărul sufocant de mare de mașini într-un oraș cu un sistem stradal de secol XIX, nemodernizat. Între motivele deplorabilei situații mai există încă unul, pe care automobiliștii, adică majoritatea bucureștenilor, îl cunosc prea bine: indisciplina în circulație. Indisciplina, deși mai nimerit ar fi să spunem haosul. În îmbulzeala de pe carosabil, peste tot pe marile artere, ne pomenim în față cu mașini oprite aiurea (acolo unde au treabă șoferii lor!) și care, astfel, blochează, cu suverană nesimțire, o bandă sau două destinate circulației și dau peste cap întreg traficul. Bineînțeles, scoși din sărite de acest fapt, ne spunem: unde sunt polițiștii de la Rutieră, ca să intervină?! Nici urmă de aceștia! Bine că îi mai vedem pe la televizor, la mișcările de protest, unde acești vajnici „apărători" ai ordinii publice, „din linia întâi" cum se zice, manifestează cu convingere pentru mărirea salariilor și a celorlalte beneficii personale, că altfel am crede că în draga noastră țară poliție rutieră nici nu mai există. Ba nu, suntem nedrepți. Ne mai întâlnim undeva cu ei: au câteva locuri preferate, unde stau ascunși, la pândă, ca să-i sancționeze pe cei neatenți. Sunt interesați strict să-și facă planul la amenzi, nicidecum să supravegheze și să îmbunătățească traficul. ●

• *timp retrăit de* **alex ștefănescu**

indiferența *maiestuoasă* a pădurii

Orașul copilăriei mele, Suceava, este înconjurat de păduri. Cele mai multe sunt de fag și au o solemnitate care îți inspiră respect. Dacă ești singur în pădure te poți simți chiar cuprins de o emoție mistică. Fagii sunt drepți ca niște coloane, foarte înalți și undeva sus își unesc coroanele. În pădure este o liniște foșnitoare și domnește un întuneric verde, străveziu. Toamna, pe jos, este așternut un covor de jir, fructul fagului iubit de mistreți, dar și de oamenii care au răbdare să-l decojească. În dicționare scrie: *„Jir.* Fructul fagului, alcătuit dintr-o cupă ruginie ghimpoasă care conține două-trei semințe, folosit ca hrană pentru porci." Acea „cupă ruginie ghimpoasă" crapă de obicei, la cădere, și revarsă în jur câteva semințe cu coajă tare, maro, în trei muchii. Miezul lor are un gust de alună suavă. Este un dar discret pe care ți-l fac fagii, pe măsura sobrietății lor.

Prima dată când am intrat într-o pădure, dus de tata, aveam nouă ani și o sensibilitate neuzată, astfel încât am înregistrat perfect tot ce am trăit atunci. Era un sentiment de măreție calmă și prietenoasă, o bucurie de a participa, fără cuvinte, la o comuniune cu natura genuină, nefalsificată de oameni. În același timp știam că înaintea mea lumea arborilor fusese vizitată de Eminescu, care remarcase „armonia codrului bătut de gânduri" (nu de vânturi, cum ar fi spus un om obișnuit), făcându-mă și pe mine capabil să o simt.

Educat de Eminescu, mi se părea că pădurea mă primește, mă îmbrățișează, mă ocrotește. Dacă mă culcam lângă un fag, cu fața în sus credeam că furnicile care mi se suiau pe mâini și frunzele care îmi aterizau pe piept sunt dovezi ale acceptării mele de către pădure.

Pe măsură însă ce am crescut și am început să gândesc pe cont propriu, mi-am dat seama că pădurea este de fapt de o indiferență maiestuoasă. Nu te acceptă, nici nu te respinge, te ignoră. Dar nu știu cum se face că îți creează impresia că te primește și te ocrotește cu o bunătate evanescentă, atotcuprizătoare. Poate că această iluzie vine din timpurile când românii invadați de armate străine se refugiau în codru. Sau poate este o mistificare sublimă răspândită în spațiul românesc de Eminescu. La germani, de exemplu, nu este așa. La ei pădurea reprezintă un loc înfricoșător, populat de jivine fioroase și duhuri malefice.

Mi-am amintit de pădure când am ajuns, cu un grup de scriitori, pe țărmul Mării Nordului. Înaintam cu toții cu dificultate, dar foarte decișI, pe o plajă imensă, afundându-ne în nisip până la glezne. Vedeam destul de bine prin întunericul subțire, specific zonelor nordice. Ne ajuta și lumina intermitentă a unui far. Bătea un vânt puternic și marea, furioasă, lovea violent ghețarii între ei, făcându-i să răsune lugubru. Îmi făcea bine această măreție sumbră. Mă gândeam că, dacă ar fi vreodată să mă sinucid, mi-ar plăcea s-o fac aruncându-mă în largul mării acoperite de sloiuri uriașe, în plină vijelie. Codrul nostru românesc – mi-am zis sarcastic – este ipocrit-prietenos în raport cu omul. Îi întreține acestuia convingerea că îl protejează, dar, în realitate, rămâne la nesfârșit nepăsător. Marea Nordului are față de ființa umană o indiferență „declarată". Este indiferența grandioasă a Universului însuși. În valurile Mării Nordului, prins între ghețari, m-aș îmbăta, chiar în timp ce aș muri, de mândria de a fi înfruntat, solitar, Universul, de a fi opus puțină emoție omenească indiferenței lui fără margini.

Eminescu visa și el să se înece în Marea Nordului, am descoperit asta târziu, la bătrânețe, recitind atent poemul postum *Odin și poetul.* Dar... din alte motive. Spera ca prin înecare să pătrundă *dincolo* de realitate, într-un himeric oraș subacvatic, reședință a zeilor nordici:

„O, mare, mare înghețată, cum nu sunt/ De tine-aproape să mă-nec în tine!/ Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,/ Ai răcori durerea-mi înfocată/ Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide/ A tale-albastre hale și măreț;/ Pe scări de valuri coborând în ele,/ Aș saluta cu aspra mea cântare/ Pe zeii vechi și mândri ai Valhalei." ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

De fotbalul, *la rând* gata și handbalul!

Duminică după-amiază s-a mai adăugat o pagină la prăbușirea sportului românesc! De astă dată a fost rândul handbalului, în palmaresul căruia figurau, cu ani în urmă, numeroase titluri mondiale, atât la fete, cât și la băieți, ca și medalii olimpice , fără să mai punem la socoteală campionatele lumii pentru tineret și cupele europene câștigate de cluburile noastre, de-a lungul timpului. Erau vremuri în care handbalul românesc preluase ștafeta de la jocul de istorie al Suediei și Cehoslovaciei, învingând noile forțe care deveniseră RDG, Iugoslavia și Rusia, în timp ce marii antrenori români, cum a fost bunăoară Nicolae Nedeff, îi școleau în handbalul mare pe francezi. O tempora!... În week-end-ul trecut însă am trăit cu speranța că naționala feminină a României va reuși să obțină calificarea la Olimpiada de la Tokio, spălând rușinea locului 12 de la Euro 2020. N-am izbutit însă decât o victorie platonică în fața handbalistelor din Muntenegru (28-25), așa că, având și înfrângerea anterioară din jocul cu Norvegia (24-29), ne-am luat adio și de la participarea la Olimpiadă. Un sfârșit deplorabil pentru generația Cristinei Neagu și un apus nedrept pentru ea însăși, de vreme ce , deși a fost desemnată de vreo trei ori cea mai bună handbalistă a lumii, n-a putut să-și treacă în palmares un titlu mondial, olimpic sau european. Explicabil însă, de vreme ce sportul acesta se joacă... în 7! Problemele handbalului românesc nu se opresc însă aici, ci dimpotrivă, după ce națională masculină s-a făcut realmente de râs săptămâna trecută, când a fost învinsă chiar la București de amatorii din Kosovo (25-30)! E alt turneu de calificare, de astă dată pentru Euro2022, pe punctul de a fi ratat și el , după ce ultima „performanță" a jucătorilor români la un turneu european a fost locul 9, în... 1996! E jale mare în handbalul nostru, vocile cele mai competente – Radu Voina, Stefan Birtalan, Vasile Stângă etc. – cer demisia urgentă a lui Alexandru Dedu de la conducerea FRH, fiind deja clar că la nivelul federației se impune curățenia generală! Putregaiul e prea mare, salariile boierești sunt invers proporționale cu rezultatele, iar jocul de-a schimbarea antrenorilor, pe care-l practică starostele Dedu după bunul plac trebuie să ia sfârșit! O întreagă istorie de aur a handbalului nostru a fost călcată în picioare, fiind făcută praf și pulbere, iar intervenția ministrului Eduard Novak este imperativ necesară!

Pentru sportul românesc urmează însă alt moment de cumpănă, reprezentat de bătălia națională de fotbal din calificările pentru Pușcaș, revenit după Campionatul Mondial 2022. Debutul este programat chiar în această săptămână, cu jocurile programate joi și duminică pe Arena Națională, în care vom întâlni în ordine Muntenegru și respectiv Germania. Știți deja că premisele sunt departe de a ne fi favorabile, după rateul din barajul pentru Euro2020, continuând cu scandalurile interne dintre federație și LPF și ajungând la selecționerul Mirel Rădoi, lovit de Covid-19 și absent de la ultimele pregătiri ale tricolorilor. Motiv tocmai bun pentru a alimenta speculațiile privind posibila lui retragere de la cârma națională și aducerea unuia dintre antrenorii cu palmares, care sunt și liberi de contract în momentul de față : Hagi, Olăroiu, Dan Petrescu, dar nu numai ! Naționala s-a reunit însă la Mogoșoaia sub comanda secundului Dică, iar Burleanu n-a scăpat ocazia să se laude că i-ar fi asigurat lui Mirel Rădoi toate condițiile pentru a dirija pregătirile și de acasă, din carantină. Oricum, selecționerul a anunțat tricolorii convocați, dintre care lipsesc în mod ciudat Mitriță , Deac , Budescu și Nistor, la capitolul nou-veniți fiind David Lazar, portarul de la Astra, Mihăilă de la Parma și Ovidiu Popescu de la FCSB. Sunt așteptări mari de la întregul lot, dar mai ales de la Stanciu, Ianis Hagi și Pușcaș, revenit după o accidentare, dar și de la tandemul stelist Tănase-Coman, în mare vervă la derby-ul cu CFR Cluj. Presupun că nu vom avea probleme în jocul de joi cu Muntenegru, dar nu mă îndoiesc că duminică ne așteaptă un spectacol, în confruntarea cu națională Germaniei. Cât despre scor, vorba lui Gigi: „Dumnezeu cu mila!" ●

• *la mare în anii 1930*

de corina ciocârlie

briza mării

Având sentimentul că Pavel Anicet se risipește în Bucureștiul „învâltorat" al anilor '30 – și presimțindu-i poate sfârșitul tragic, iminent –, iubita lui, Una, îi sugerează o destinație de vacanță ca un colac de salvare: „M-am gândit mult la tine în zilele acestea. Mergem la vară la Balcic. Știu eu acolo o casă pe malul mării, a unui grec din Constanța. Ai să vezi ce bine ai să te simți. Ai să te odihnești; și pe urmă, știi, Paule, ai să te apuci de lucru... Nu mai poți continua așa." Finalul romanului nu lasă loc pentru reverii, *Întoarcerea din Rai* – sau *în* Raiul de care se bucurase generația lui Mircea Eliade la începutul anilor '20 – nu mai e cu putință. Pavel Anicet își pune capăt zilelor, dar sugestia rămâne: ar fi existat totuși undeva, pe malul mării, o casă de odihnă unde ar fi fost mereu vară, iar tumultul istoriei n-ar fi ajuns nicicum la ea...

Când Dora îi propune, în *Cartea nunții*, o escapadă pe litoral („La ora 8 precis să fii la Gara de Nord. Nu uita costumul de baie."), ce-l atrage pe Jim Marinescu e nu atât splendoarea peisajului, cât perspectiva jocurilor erotice care-l fac să le viseze pe cele trei grații – Vera, Dora și Lola – aliniate înaintea sa în peplumuri grecești și sandale, iar el, „nou Paris în costum de baie *Iantzen*, cu o minge de tenis în mână", ezitând pe cine să lovească. Aerul sărat al Constanței, contrastrând cu atmosfera prăfuită a „casei cu molii" de pe strada Udricani, invită la mișcare, dublată de reverii vag rousseauiste. După o raită prin fața statuii lui Ovidiu care îi privește „pierdut în gânduri ca pe niște delfini în valuri", Jim, Dora și Lola se opresc în fața sarcofagului „grezios" din fața Palatului Comunal, se învârt în jurul moscheii și ies apoi pe digul promenadă din fața Cazinoului, care duce cu gândul la Sciția Minor, la „bastarni" și „sauromați" năvălind peste Istrul înghețat. În prelungirea răsfățului estetizant, o expediție cu șalupa la Eforie îndeamnă la considerații care nu i-ar fi displăcut arhitectului Ioanide: „Urcându-se pe scările de descindere la plajă, pe lângă pavilionul în beton, priviră construcțiile albe de pe litoral, cu terase în punți de comandă, ce dădeau impresia de port cu vapoare, precum și blocul de zidărie plană al hotelului stațiunii, cu ferestre mici, în serie, de cabină, îndărătul cărora ghiceai confortul modern, umbra și ventilația, *chaise-longue*-ul și măsuța portativă cu lichioruri și răcoritoare."

Prezența constantă a stațiunii Eforie în paginile literaturii se leagă, între altele, de siluetele elegante ale unor vile cu nume amintind de cele trei grații spre care se îndreaptă alegerea lui Jim Marinescu: Dodona, Elisa, Ortansa, flancate de consorții lor Claudian, Pompilian etc. Așezarea „Techirghiol-(Ion) Movilă", botezată după numele ctitorului său, s-a dezvoltat pe un teren virgin, între plaja mării și satul de turci și tătari Techirghiol, orientat spre lacul cu același nume, ale cărui virtuți curative erau exploatate din vremuri străvechi. Despre ambianța locului vorbește, în tușe caricaturale, o scrisoare adresată de G.D. Ladima Emiliei Răchitaru, cu precizarea că din trei chenzine încasate, una a dat-o pe chirie în București, iar celelalte două pe băile de putină la Techirghiol: „N-aș spune că spectacolul bolnavilor în putini sau pe lacul abia adânc la mal ca o mocirlă e încântător. Ține de scalda bivolilor și de baia morților. Este ciudat că m-am obișnuit și cu mirosul de ou clocit, care crește în timpul căldurii, scăzând spre seară, puțin... "Un miros „nefățarnic", „perfect acceptabil" comparat cu reflexul lui în oglindă impregnând camera cu chirie din Calea Rahovei: „Infame sunt mirosurile de trezit, de canal acru, de closet, pe care le degajează străzile capitalei."

Eforie, fost cătun al comunei Techirghiol, devine un loc de vilegiatură prizat, în pas cu moda europeană, abia după 1920. Parcelarea Blank (numită astfel după promotorul său, bancherul Aristide Blank) este rezultatul unui plan urbanistic conceput între 1930-34 de G.M. Cantacuzino, căruia îi e încredințată și proiectarea unei serii întregi de vile realizate de un grup de arhitecți cultivând estetica modernistă – Horia Creangă, Henriette Delavrancea-Gibory, Remus Iliescu – și frecventate de toți mondenii romanului interbelic. Jim Marinescu, abia întors în țară după un sejur prelungit în Franța și Italia, admiră stilul pachebot – Streamline – al falezei Eforie, în perfectă concordanță cu numeroasele construcții moderniste ale căror „punți de vapor și cuburi albe" încep să împânzească și bulevardele Capitalei. O plimbare cu Peugeot-ul prin centrul Bucureștiului i-a permis deja să descopere Palatul Asigurării Generale, înălțându-se spre cer asemenea „unui masiv de sare babilonică" și transformând bulevardul, împreună cu palatele Ciclop și Lido, în „arteră de mare metropolă". Pe țărmul mării, presărat la rându-i cu „clădiri albe și unele chiar cubice", „sulurile lungi de pânze spumoase" ce se sparg cu zgomot pe stâncile digului par a fi, ele, replica bazinului cu valuri de la Lido – unde Jim, excelent înotător, revine mereu cu plăcere, ca și Bobby Policrat, viitorul său cumnat. ●

• *poeme*

de eugen bunaru

***

Un chip fără chip te privește ca
dintr-o ceață
nici nu știi dacă l-ai văzut
vreodată în viață
poate-i un chip din copilăria
aproape uitată
poate-i doar un personaj
fantomatic de viu
din cine știe ce vis și ochiul lui
te pândește
zbanghiu te ține pas cu pas
dintr-o lume de altădată
din răstimpul rămas poate-i
un personaj invizibil
dintr-o oglindă pustie un chip
fără chip care-a devenit
brusc trupul tău iluminat de ins
captiv de proscris
poate-i doar umbra ta
pământie care știe totul
despre pașii
tăi de-acum și de cei dinainte
împovărați mereu de o vină
obscură și-n privirea ei sură are
deja imprimat pe retină
drumul tău pustiu vuind
asurzitor atârnat de cer înainte-ți

***

Uneori reușești să te-ascunzi
sub o fereastră
(a nimănui) ca și cum ți-ai
imagina că ai devenit
brusc invizibil. oricum
de-acuma știi că există cuvinte
care îți așteaptă cu fidelitate
sfârșitul. e ca și când
ți-ai afla în magma lor încă
fierbinte o naștere nouă
o origine neștiută. poate un
ultim, un cvasiromantic
acasă. dar așa, uite, îți rămâne
doar să povestești
– știi exact că ea se plictisește,
nici nu te ascultă – cum
ți-ai fi dorit să fi fost tu însuți
personajul acela ascuns
sub chipul dur jucat la marea
artă de Humphrey Bogart
în Casablanca (nici nu-ți vine
să crezi că a trăit
și a murit vreodată).

***

Noaptea îmi lipește chipul
într-un album greu de tăcere
când o fată de demult din cine
știe ce arhaice ere doarme dusă
(într-un tren) pe umărul meu
deși pare vie poate chiar
a murit
fără să știu fără să știe.
jur împrejur e atâta uimire
e atâta poezie dar nimeni
n-o vede
nimeni n-o scrie. poemele mele
au început deja să mă pască
lacome ca pe-o iarbă proaspătă
aiurea de înaltă. din când
în când
îmi vor întoarce fața spre fața
neștiută cealaltă. spre
primăvara atât
de înflorită și verde spre viața
petrecută
aici și acum pe care n-o mai pot
pierde

***

Totul începe mereu de la o linie
de pornire. te desprinzi zi de zi.
cu aceeași zvâcnire matinală.
cu același elan încă atletic.
privești
cu ochii larg deschiși înainte.
țâșnești mereu de la aceeași
linie
de start. tot mai ștearsă
aproape
invizibilă. zvâcnești cu același
elan
iluzoriu. cu ochii țintă
aproape orbi
de atâta privire spre acel finiș
vital
ce-ți joacă febril și hipnotic
înainte.
țâșnești de la aceeași linie
de start.
invizibilă. inexistentă.
zvâcnești fără
să te miști din loc. ca într-un vis
coșmaresc din copilărie.

***

Sunt cuvinte pe care le-am
pierdut demult
în zăpadă ca niște urme
de pași mistuite
și ele într-o ninsoare nebună
halucinantă
precum într-o scenă din
Frații Kamarazov.
sunt cuvinte pierdute demult
care mă fac
să trăiesc bucuria boabelor
de grâu încolțind
inconștiente între traversele
negre de cale ferată.

***

Bujorul a explodat în oglindă
apa dă în clocot poți privi
absent
ori cu enormă atenție cartofii
bolborositori
puși la fiert. de-acum ești
profetul măruntelor
dezastre diurne. în urmă
cu un deceniu
sau două alergai băiețește
spre primăvara
de-atunci împleticit într-o rețea
feerică
de spaime și speranțe
multicolore.
astăzi privești lumea minusculă
cenușie
de pe balcon ca un rege
cu buzunarele
grele de pământ și amintiri
fumegânde. ●

rebut

Non-poezia cu ifose

Continuăm istoria fără sfârșit a falsei poezii care inundă spațiul literar românesc cu o filă ce poartă semnătura – Elena Daniela Rujoiu-Sgondea. Cartea a văzut lumina tiparului mai demult, prin eforturile conjugate ale editurilor Dacia XXI din Cluj & Brumar din Timișoara și, evident, n-a avut niciun ecou în planul receptării critice. E ca și când n-ar fi apărut. Singura consecință incontestabilă a acestei tipărituri este că, astfel, s-a consumat ceva lemn, transformat în celuloză și hârtie, din pădurile patriei. Dar poate, nu: hârtia e de calitate și e posibil să fi fost importată. Non-poezia pe care o ilustrează culegerea intitulată *Memoria pietrei/ La memoria della pietra* (să nu omitem să precizăm că avem de-a face cu un volum bilingv) este cea cu ifose, care abundă de abstracțiuni obscurizante și de prețiozități ce încearcă să simuleze rostirea înaltă și profundă, când, în realitate, nu sunt decât expresia unui mare nimic. Oferim aici o mostră, poemul cu titlul *Mitopoemul petroglifei*:

Cândva am fost piatra instabilă
Care după ce a ieșit din mare
A zvâcnit vertical
Cu oasele mele legate
Ca literele în mătasea vorbirii.
Ritmând simetria
Piramidalei gnoze.

Zidindu-și singură Natura
Soră cu timpul.

Geamănă plasmei și cărnii
Cândva am fost, deci voi mai fi
În ordinea nevăzutului sens
În sămânța care ne uită
Sub aureola sărutului.
Catapeteasmă –
Aura mea fisurată.

Non-poetul și non-criticul său

Se întâmplă nu o dată să ne îndoim de eficacitatea oricărui act didactic în materie de literatură.

Nu suntem naivi și nu credem că toți cei care au absolvit măcar liceul se pricep la literatură, doar pentru că au promovat la examenul de bacalaureat o probă de limbă și literatură română. Deși, în paranteză, în alte țări (cele pe care ne place să le numim *avansate*), proba de limbă și literatură, la examenul de bacalaureat, este deosebit de complexă și nu poate fi promovată fără o bună cunoaștere a întregii istorii a literaturii respective, chiar și a scriitorilor și fenomenelor minore din secole trecute.

Nici nu ne așteptăm ca – numai pentru faptul că se studiază în școală Nichita Stănescu, Marin Sorescu sau Mircea Cărtărescu –, toți cei care versifică să fie la curent, dacă nu cu limbajul poeziei de azi, barem cu cel din ultimele 5-6 decenii.

Când suntem, însă, asaltați, în 2021, de producții contemporane cu Alecsandri, e cazul să ne întrebăm dacă nu cumva e ceva în neregulă cu școala noastră cea de toate zilele...

Cu atât mai mult, cu cât, în loc să fie sancționate ca neavând nicio legătură cu literatura, asemenea producții sunt întâmpinate, de către pretinși critici, cu... cuvinte amabile, menite a sădi nejustificate speranțe în sufletul bieților autori.

Exemplificăm cu pseudopoezia Mariei Niculescu. Am selectat, absolut aleatoriu (căci întregul volum e la fel), două strofe din textul *XLIV*, cuprins în volumul intitulat *Prințul Sonet*, apărut la Editura RawexComs, București, 2020:

E dimineață iar, e iară soare,
E liniște și pace, -n jos, Pământul,
Trezindu-se, confirmă legământul
Ce l-a făcut, din vremi, cu Marea mare.

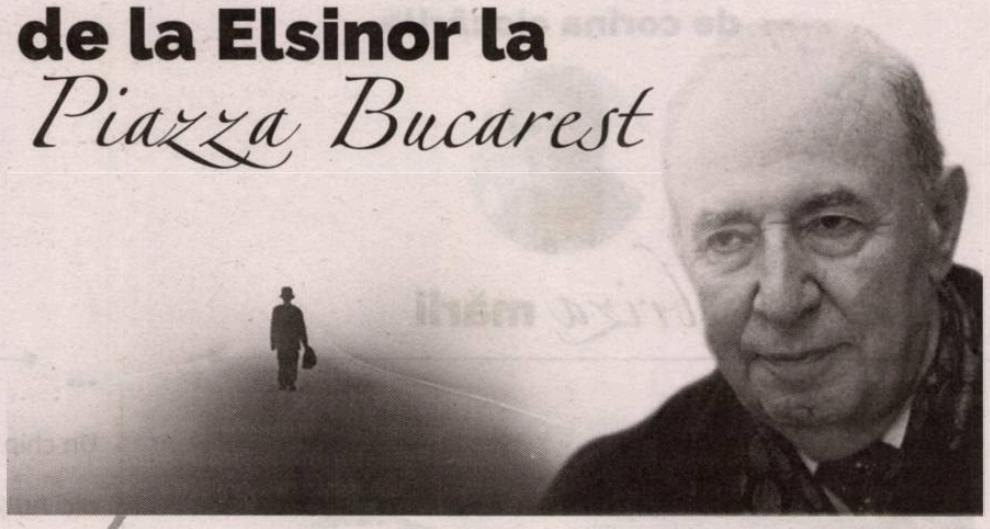
E liniște și pace, -adie vântul
În lumea vie, plină de culoare,
Te-ntinde-n moliciunea primitoare
A unui pat de frunze – ce-ncântare!

Ș. a. m. d.

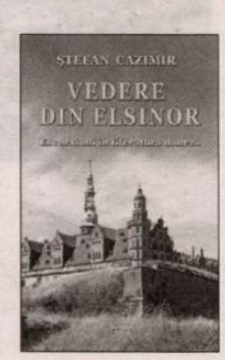
Încântat, probabil, de *moliciunea primitoare*, iată cum salută Florentin Popescu aceste fleacuri făcute să sune din coadă: „Oricum am privi lucrurile și din orice unghi le-am judeca, un lucru e cert: volumul pe care îl avem în față este o dovadă sigură a unei maturități poetice la care poeta [*sic!*] Maria Niculescu trebuia să ajungă după numeroasele sale cărți tipărite anterior și după recunoașterea talentului său prin zeci de concursuri poetice câștigate și prin tot atâtea trofee care i-au recompensat vocația."

Nici nu știm ce e mai regretabil: versificația naivă și fără har a Mariei Niculescu, sau pseudocritica însoțitoare a lui Florentin Popescu. Probabil, și una, și alta. ●

de la Elsinor la *Piazza Bucarest*



Breviar de literatură comparată, dar și un valoros compendiu de istorie literară, noul volum al lui Ștefan Cazimir, *Vedere din Elsinor. Excursiuni în literatura daneză*, își dezvăluie, chiar din titlu, dublul traseu al cercetărilor într-un teritoriu ideatic neașteptat de fertil, însă prea puțin străbătut, până acum, de critica literară. Doar vechile dicționare românești mai consemnează sensul uitat al cuvântului *excursiuni* – cel de călătorie *în afară* –, evocând aici ieșirea din rutina abordărilor convenționale și căutarea unor insolite joncțiuni literare româno-daneze, demers care-și descoperă, drept corelativ, *vederea* din direcția opusă, dinspre Elsinor, îmbogățită grație unei originale hermeneutici. Pornind de la Hamlet, o efigie a Danemarcei, și de la castelul său spre care ni se îndreaptă, discret, privirea interioară, se desprinde o inepuizabilă serie de conexiuni susținute de recursul la rădăcini, la rostul cel dintâi al unei opere sau al unui personaj. Astfel, de la originea capodoperei shakespeariene, explorată cu precizia unui arheolog literar, Ștefan Cazimir ajunge la prima traducere a textului în română și, totodată, la primul contact cu tragedia inspirată din îndepărtata istorie a Danemarcei.



Ștefan Cazimir, **Vedere din Elsinor. Excursiuni în literatura daneză,** Editura Semne, București, 2020, 146 p.

Notațiile din prefața autorului readuc în atenție originea mitică a hiperboreenilor, lumile pierdute și legendele medievale, cartografiind „un spațiu deschis reveriei, care poate hoinări fără sfieli metodologice. Și unde ar putea s-o facă mai slobod decât în câmpul literaturii?" (p. 6). Există, fără îndoială, o „punte spirituală" (p. 5), un prag evanescent, cu semnificații aurorale și surprinzătoare atracții paronimice între „geți" și „goți", „daci" și „dani", datorate cuvântului întemeietor, sursă a similitudinilor ce provin dintr-un fond mai adânc de spiritualitate și ale căror reminiscențe literare sunt, în ultimă instanță, și o formă de comunicare culturală. E firesc, așadar, ca tocmai literatura să se afle în avangarda celor 16 scriitori danezi reprezentativi, de la dramaturgul iluminist Ludvig Holberg până la contemporanul Jens Christian Grøndahl. Cronologia nu e întâmplătoare, fiindcă inserțiile din afara vieții literare aduc savoarea istoriei trăite, iar Danemarca pare mai prezentă în literatură decât în oricare altă artă, cu geografia și umanitatea ei forjată în confruntarea cu natura capricioasă.

Fiecare deschidere biobibliografică are o tăietură precisă, modulată apoi, imperceptibil, spre emblema auctorială și amprenta stilistică: vocația farsei dramatice la Ludvig Holberg; cărțile pe mai multe niveluri de lectură ale lui Hans Christian Andersen; romanele de familie ale lui Jens Peter Jacobsen; romanul-fluviu *Likke-Per* al lui Henrik Pontoppidan, cu „familia oamenilor de prisos" (p. 55); personajele bizare ale lui Gustav Wied; trilogia romanescă a lui Martin Andersen-Nexö; romanele de sondare a psihologiei feminine scrise de Karin Michaëlis; romanul alegoric al lui Nis Petersen, o reflexie a lumii răvășite de război și disperare; amintirile lui Karen Blixen, autoare care va căuta apoi, paradoxal, rumorile Africii în ținutul nordic al Danemarcei; romanul lui Hans Kirk, de confruntare cu trecutul problematic al țării în anii ocupației naziste; iar în final, romanul *Piazza Bucarest* de Jens Christian Grøndahl, unde toponimia ficțională are sonorități evocatoare, Roma devenind punctul de întâlnire a celor două lumi. Trăsătura comună a scriitorilor danezi este constanta imersiune în miezul umanului, în destinele frânte ale unor oameni fără loc, fugari din propriile vieți, care străbat Europa în lung și în lat, nesupuși convențiilor sociale, dar și în extravaganțele gastronomice, redate în generoase fragmente decupate din operele literare.

Centrul se prefigurează mereu în geografia simbolică a acestor narațiuni relatate cu mult talent de Ștefan Cazimir, care ne determină să urmărim cu sufletul la gură poveștile desprinse din canavaua mai amplă a altor povești. Iar dacă, uneori, un ocol prin teatrul românesc ori un recul arhivistic, precum în cazul șarjei publicistice a lui Caragiale, revelează temeinice analogii cu lumea farselor lui Holberg, acestea se datorează „spiritul[ui] european" (p. 137), de astăzi și dintotdeauna, care transcende timpul și oferă nebănuite pretexte de noi și incitante *excursiuni* culturale.

●● **Maria Hulber**

Autorul despre cartea sa

Când cei de la Editura L'Harmattan m-au întrebat despre sensul operei de artă, răspunsul meu a fost că opera de artă când este creată nu este făcută să aibă un sens neapărat. Sensul poate să apară doar atunci când ea apare și este descifrată prin simțurile privitorului. Niciodată nu poate să existe un sens precis, fix și imuabil pentru că privitorul nu este fix și imuabil. Sensul apare doar când opera de artă este deschisă spre dialog sau doar spre percepție chiar dacă acest dialog poate să fie de multe ori abstract. Am încercat să explic acest lucru printr-o colaborare cu poezia pe care alții ar putea să o numească o imixtiune. Picturile mele au devenit pretext pentru poeme, pretext preluat serios de Bianca Vișan, poemele ei au devenit apoi pretext serios pentru noi picturi și, în final, care cred că este un fel de pauză, s-au transformat în sens, un sens care poate să explice apariția unei opere de artă suspendate în inefabil. Este un fel de joc în care literatura poate să intre puternic în pictură sau în orice altceva legat de artă și de care nimeni nu trebuie să fie neapărat responsabil de rezultat. Dacă privești astfel lucrurile, iată ce iese...

●● **Mircea Bochiș**

amanda gorman

scandaluri cu traduceri și rasism

În luna martie, la interval de câteva săptămâni, Amanda Gorman – poeta de culoare din America a cărei cotă internațională a crescut exploziv după ce a apărut cu un recital de poezie la inaugurarea mandatului de președinte al Statelor Unite al lui Joe Biden – a fost în centrul a două scandaluri cu răsunătoare ecouri în întreaga lume. Cele două momente au legătură cu traducerea operei Amandei Gorman în olandeză, respectiv în Spania (în catalană, mai precis). În ambele situații, primii traducători au fost respinși / concediați pentru că au un „profil neadecvat"; în ambele situații, traducătorii implicați în aceste scandaluri – cu, iată, evidente conotații rasiste – sunt albi.

Mai întâi: Olanda

Opera Amandei Gorman a fi trebuit să fie publicată, în traducere, la Editura olandeză Meulenhoff – mai precis, în tălmăcirea scriitoarei (care folosește despre sine și pronumele nonbinar „iel") Marieke Lucas Rijneveld, devenită anul trecut cel mai tânăr laureat al Premiului internațional Booker pentru romanul său *The Discomfort of Evening*. Mai multe „valuri de critici" publice au indicat faptul că traducătoarea în olandeză a operei Amandei Gorman nu e „de culoare" (mai mult – că e „albă, nonbinară și nu are nicio experiență în acest domeniu"!) și că, din acest motiv, nu ar fi cea mai bună alegere posibilă pentru a duce la bun sfârșit un asemenea proiect de traducere. Șocată de aceste reacții care au vizat-o direct, „alba și nonbinara" Marieke Lucas Rijneveld s-a arătat profund mâhnită de turnura pe care au luat-o lucrurile și a fost nevoită să se retragă, prin demisie, din acest proiect de traducere; ea a spus că „mi-aș fi dăruit toată dragostea mea în traducerea muncii Amandei, considerând că cea mai dificilă sarcină este să păstrezi forța, tonul și stilul său".

Respingerea traducătorului olandez al operei Amandei Gorman în numele unor motive care au inflamat și scandalizat opinia publică a părut la acea dată un accident. Nu a fost așa – la puțin timp, cu o „argumentație" similară, lumea culturală internațională avea să ia act de încă un exemplu de respingere a unui traducător în numele unor criterii care nu au de-a face, în mod real și cât se poate de evident, cu competența literară, ci mai degrabă cu o anume ideologie la modă.

Apoi: Spania

„Profil inadecvat/greșit" – aceasta este formula cu care a fost respinsă propunerea catalană de trăducător a operei Amandei Gorman în Spania. „Mi s-a spus că nu sunt potrivit (...) Nu au pus sub semnul îndoielii capacitățile mele, însă căutau un profil diferit, cel al unei femei, tinere, activiste şi, de preferat, de culoare", a explicat de curând scriitorul Victor Obiols într-un text remis redacției agenției de presă spaniole AFP. Refuzul acestui nume pentru a fi implicat în proiectul de traducere în Spania a textelor Amandei Gorman (care sunt dublate de un cuvânt introductiv semnat de Oprah Winfrey) vine în mod cert din Statele Unite; Victor Obiols, relatează presa internațională, nu a putut spune însă dacă acest refuz a venit de la editura americană care a publicat în ediția originală textele Amandei Gorman sau de la agenții literari ai acesteia.

Spre deosebire de „alba și nonbinara" din Olanda, Victor Obiols nu este un nume aflat la început de carieră; el este, între altele, prestigios traducător al mai multor opere scrise de William Shakespeare şi Oscar Wilde.

Traducătorul catalan a mai menționat în legătură cu scandalul în mijlocul căruia se află și că „este un subiect foarte complex, care nu poate fi tratat cu lejeritate. Dar dacă nu pot să traduc o poetă pentru că este femeie, tânără, de culoare şi americancă din secolul al XXI-lea, atunci nu pot să îl mai traduc nici pe Homer, pentru că nu sunt un grec din secolul al VIII-lea î.e.n., sau nu aş putea să îl traduc pe Shakespeare, pentru că nu sunt un englez din secolul al XVI-lea".

Poemul Amandei Gorman – câteva versuri

„Vom fi veșnic împreună unii cu alții, victorioși / Nu pentru că nu vom mai cunoaște niciodată înfrângerea / ci pentru că nu vom mai încuraja vreodată diviziunea / Scripturile ne zic să ne imaginăm /cum fiecare stă sub propria viță de vie și propriul smochin / Și nimeni n-ar trebui să se mai teamă / Dacă vrem să ne ridicăm la înălțimea acestor vremuri / Atunci victoria nu înseamnă ascuțișul lamei / ci podurile pe care le facem între noi / Aceasta este promisiunea de a aduce lumina / dealului pe care-l urcăm / Măcar de-am îndrăzni! / Pentru că a fi american este mai mult decât o mândrie pe care o moștenim, / este trecutul din care pășim și cum anume îl reparăm". Acesta este un mic fragment (în traducerea Adelei Rachi) din poemul militant scris și citit de Amanda Gorman, în fața unei audiențe uriașe, chiar în cadrul ceremoniei oficiale de învestire a lui Joe Biden în funcția de președinte al Statelor Unite.

Profil

În multe dintre prezentările care i se fac, despre Amanda Gorman se spune că este poetă și, cu un termen care are (la noi și, în general, în Estul Europei) și un consistent trecut comunist, „activistă". Despre sine a spus – într-o caracterizare sumară, cu o evidentă tușă ideologizantă - că e „o fată de culoare și slabă, descendentă a sclavilor, crescută de o mamă singură". A studiat sociologia la Universitatea Harvard. În 2017 a fost declarată „National Youth Poet Laureate". Odată cu participarea sa la inaugurarea mandatului dlui Biden, cel de-al 46-lea președinte al Statelor Unite, Amanda Gorman a devenit cea mai tânără poetesă care participă la un asemenea moment ce marchează tranziția de putere la cel mai înalt nivel din SUA. Robert Frost, Maya Angelou și Elisabeth Alexander sunt alte trei nume de poeți americani care au participat la asemenea momente; J. F. Kennedy, Bill Clinton și Barack Obama sunt, la rândul lor, trei șefi de stat americani care au avut asemenea momente poetice la debutul mandatelor prezidențiale ale acestora. Poemul rostit în ianuarie la „inaugurarea Biden" de Amanda Gorman – un poem care amintește pe alocuri ca atmosferă de versurile militante alea activiștilor din „câmpul literaturii" din primele decenii ale socialismelor est-europene – se intitulează „The Hill We Climb" (Dealul pe care îl urcăm). *(C.P.)* ●

E.M.Cioran pe benzi desenate

Emil Cioran a ajuns personaj de benzi desenate în Franța, grație creațiilor (foarte recente) ale lui Patrice Reytier. Un Cioran - „cel mai mare stilist francez, după Paul Valéry", cum se menționează în prefața acestei neobișnuite serii de BD făcută cunoscută publicului român, în premieră, de Ambasadorul României la Paris, Luca Niculescu. Benzile îl înfățișează pe Cioran plimbându-se prin Paris, colindând din Jardin du Luxembourg la Tuileries și din Cartierul Latin în Père Lachaise.

Fiecare pagină a acestor BD are câte trei ilustrații cu marele gânditor născut la Rășinari, fiecare dintre aceste desene fiind ilustrarea câte unui aforism. Spre exemplu: „În muzică și în poezie, tot ceea ce nu te sfâșie e inutil sau vulgar." Sau: „Ne reîmpăcăm cu poezia de fiecare dată când nu ne putem gândi decât la noi înșine."

„Pe unul dintre podurile Senei, uitându-se la fluviu, spune: «Omul a ajuns, în cele din urmă, într-un stadiu în care merită să dispară.» Desenele lui Patrice Reytier sunt grațioase și delicate, Cioran e îngândurat, aproape totdeauna singur printr-un Paris pustiu, de toamnă. Poartă deseori un impermeabil cu gulerul ridicat și se plimbă, merge, bate la pas orașul, e un fel de «ultim pieton» într-un Paris al anilor '60. Cartea conține câteva zeci de aforisme și – foarte interesant! – cele mai multe sunt inedite. Au fost descoperite de autor în arhivele Centrului Național al Cărții. Nu îmi îngădui să traduc mai multe, mi-e teamă să nu le stric farmecul. Iar pe coperta a patra, într-unul dintre puținele desene în care filozoful nu e singur, un dialog: «Nu putem trăi decât la Paris?», îl întreabă interlocutorul, în față la Sacré-Cœur. «Da, răspunde Cioran, e locul ideal pentru a-ți rata viața.» «Tout est dit.»", notează Luca Niculesc în mesajul său public (difuzat și în social media) cu privire la această inedită creație artistică. ●

ascuțit *precum* o lamă de ras

... și colcăind de energie, tandru și triumfător în același timp, iată cum li s-a părut criticilor entuziaști romanul Bernardinei Evaristo, *Girl, Woman, Other* (*Fată, femeie, altele*), roman care a reușit să-și așeze autoarea, pentru a primi și ea premiul Booker pe anul 2019, alături de etern premiata și mult prea tradiționala Margaret Atwood. Un roman, ca să folosesc unul dintre cuvintele autoarei, *fan-bloody-tastic*!

Și conținutul, și maniera de a nara a lui Evaristo sunt neașteptate: poveștile agitate, post-postmoderne ale unor femei de culoare sunt redate într-un mod cu totul neobișnuit. Adică surprinzător în romanul britanic de după James Joyce: Evaristo alunecă între proză și poezie fără liniuțe de dialog și fără puncte la sfârșitul propozițiilor, uitând câte un cuvânt izolat la încheierea unui paragraf pentru a-l înfige în ochii și gândul cititorului asemenea unui cui ce nu se mai vrea scos niciodată.

Originalitatea extravagantă a autoarei urmărește un țel clar: să ne ofere câteva crâmpeie din viața londoneză a unor femei altminteri neglijate, considerate inferioare și abuzate adeseori în familie sau în societate. Sunt douăsprezece femei de culoare, a căror viață este prezentată în cele douăsprezece capitole din roman. Membre și ele „ale familiei umane", consideră că merită să apară în lumina reflectoarelor, să nu se mai ascundă temătoare că fac doar ceea ce le cer tradițiile lor africane și nu cele ale britanicilor albi. Pentru că și aceste femei au o viață plină de vigoare și de amoruri pe măsură, hetero și nu arareori homo, iubindu-și soții sau ginerii, fugind de acasă și răspunzând obraznic autorităților. Vrem, nu vrem, atitudinile lor neconvenționale plac, nebuniile de moment și hobby-urile lor de durată sunt ispititoare. Așa cum este și pasiunea care o leagă de scenă pe prima dintre eroine, Amma Bosu, permițând acțiunii romanului să se învârtă în jurul ei și al piesei scrise și regizate de ea, *Ultima amazoană din Dahomey*, în premieră la Teatrul Național din Londra.

Titlul piesei ne trimite la regimentul militar feminin din Benin, înființat în secolul al XVII-lea de regele Houegbadja și fiica lui, care au înțeles că femeile curajoase pot învinge orice ostaș încercat în lupte, iar bodyguarzii feminini apără regele mai bine decât bărbații gata oricând să-l ucidă pentru a-i lua locul. Iată de ce e sigură autoarea piesei că amazoanele Africii de odinioară le vor da mai mult curaj londonezelor timide din public. De orice culoare ar fi ele.

Povestea lui Nawi, mireasa adolescentă a unui rege care are deja șaizeci de mii de soții, implicate toate în lupta împotriva dușmanilor din jur, vrea să sublinieze superioritatea feminină tribală, chiar dacă geografic ne transportă de la Londra în delta îndepărtată a Nigerului. Nawi îmbătrânește mândră de victoriile sale ca un mare general de armată, dar rămâne singură cu amintirile din tinerețe, obosită de numeroasele femei pe care le-a iubit pentru că nu i s-au permis amoruri cu bărbații. Când moare, luminile de pe scenă se sting încet, încet, lăsând sala într-un întuneric la fel de adânc precum ne pare culoarea celor douăsprezece eroine ale romanului. Dar nu pentru prea mult timp: după premieră are loc un *after-party*, un bun motiv ca, în ultimul capitol al romanului, eroinele să se întâlnească și să descopere cât de asemănătoare sunt. În contextul lor european, toate afro-britanicele se simt întinate de vulgaritatea prezentului, chiar dacă și trecutul lor, african în cazul celor bătrâne, a fost adeseori marcat de o experiență dificilă cu părinții sau iubiții/iubitele lor.

Iată-l bunăoară pe tatăl Ammei, hotărât să nu o lase să studieze pentru că trebuie să se mărite și să aibă copii. În opinia lui, pasiunea Ammei pentru teatru este ceva trecător, iar ea trebuie să înțeleagă: dacă el e un bărbat născut în Ghana anilor 1920, iar Amma o femeie născută la Londra în anii 1960, dacă el este un apologet al vieții patriarhale și ea o nonconformistă luată de valul aprig al feminismului, atunci e firesc să se ivească între ei o prăpastie imensă. Iar Amma nu va reuși în viață dacă nu va învăța să-și părăsească, în vreo gară a destinului ei colorat, bagajele emoționale cărate din copilărie până târziu la maturitate. Cele care au știut să-și îmbrățișeze viața ca pe o aventură deosebită, „cu mintea deschisă și inima iubitoare", au reușit. Dar câte femei colorate din Anglia au făcut-o oare? Și câte dintre prietenele Ammei?

Toate au venit la premieră, fiecare având o altă nuanță a pielii și alte obiceiuri: una cântă la saxofon, alta bea litri de Coca Cola sau înghite pumni de droguri, fiecare e atractivă și frustrată în felul ei, simțind că a sosit timpul să se schimbe cumva, să crească: adică „it's time to grow the fuck up!" pentru a fi liberă și puternică. Ca orice feministă adevărată. Așa dorește Amma să fie și fiica ei, Yazz: „o feminazi?", se revoltă aceasta, supărată că mama ei a luat-o razna împreună cu întreaga planetă. Anglia nu mai e europeană, Europa a devenit așa de reacționară încât a adus din nou fascismul la modă, iar America e dezgustătoare din cauza cutremurului Trump. Trumpquake și Brexit reprezintă *Comedia erorilor* de astăzi, mult mai dramatică decât orice înscenare a piesei lui Shakespeare. Iar dacă tinerii nu preiau rapid controlul, nimic nu mai poate fi salvat.

În publicul premierei este și tatăl lui Yazz, cel care i-a oferit unei Amme lesbiene sperma lui într-o eprubetă. Profesor la Universitatea din Londra, a devenit așa de cunoscut la televizor și așa de corupt de celebritatea lui, încât Amma îl numește „o curvă media", „un narcisist homosexual", prea puțin prezent în viața fiicei sale. Pentru el Londra este iadul pe pământ: e plină de ne-albi, sinucigași cu bombe, oameni de stânga, homosexuali, emigranți polonezi și mulți alți nefericiți. Ideile sale rasiste și antifeministe sunt preluate din ziare și împrăștiate în jur cu multă generozitate, deși în realitate este prieten cu mecanicul său indian și mai bea câte o bere cu el la un pub. Asemenea lui Yazz sau prietenelor Ammei, și tatăl se pierde în public printre „ceilalți", căci romanul se vrea, așa cum declară autoarea într-un interviu, o discuție despre *otherness*, despre o alteritate abordată din perspective multiple și neliniștitoare, provocate de identități, intrigi, dorințe trupești, frivolități, devotamente, îngâmfări, vise și obsesii diferite. Nu numai ale celor douăsprezece eroine ale romanului, ci și ale prietenelor sau adversarelor lor. A înțelege Anglia prin poveștile lor „polifonice" înseamnă a uita de prejudecăți rasiste și atitudini antifeministe, a te schimba în bine. Viața unor femei până acum invizibile în literatură, declară autoarea, e un protest împotriva bătăliilor umilitoare dintre rase. Și o dojană, adăugăm noi, foarte enervantă pentru celălalt capăt al publicului englez, neconvins încă de succesul în viața publică a două femei de culoare: Diane Abbott a fost acceptată ca membră a Parlamentului, iar baroneasa Valerie Amos este membră a Casei Lorzilor.

Bernardine Evaristo, **Girl, Woman, Other**, Penguin Random House, 2019.

Amma vrea să arunce și ea grenade asupra societății care a exclus-o atâta timp: piesa ei, refuzată de mai multe ori, a fost în sfârșit acceptată de un teatru antitradiționalist, unde oamenii nu se mai îmbracă „frumos" și nu îi mai desconsideră pe cei care nu sunt „înțoliți" așa cum se cuvine. Amma vrea ca spectatorii să urmărească viața eroinelor ei de pe scenă și nu hainele publicului, reduse acum doar la blugi și adidași. Deși are cincizeci de ani, a rămas la fel de neconvențională ca în tinerețe, „o bătrână nebună", crede fiica ei. Tot așa par să fie și celelalte eroine, Dominique, Shirley, Penelope sau Hattie, ca și oricare dintre membrele grupurilor care dezbat ce înseamnă să fii o femeie de culoare, să fii o feministă neagră exclusă din grupările albe, să te superi când vezi bărbații sculându-se să își dea locul unei femei albe și niciodată uneia de culoare. Toți se uită la felul cum este îmbrăcată o negresă și nimeni nu vrea să-i observe personalitatea mai puțin obișnuită, felul cum știe să nu-i discrimineze pe alții pentru că „a traversat culturi, clase, credințe, rase, religii și generații".

La enumerarea de mai sus trebuie adăugat și amorul: lesbian în cazul lui Amma, care a trecut prin iubiri de tot felul și a schimbat des iubitele ca Nawi și ca o artistă rebelă. Legătura cu o singură persoană i s-a părut o întemnițare, sexul fiind o plăcere simplă, umană, fără urmări, savurată uneori chiar și într-un *ménage à trois*.

Cea mai dragă dintre toate iubitele a fost Dominique. Având o mamă din Guiana și un tată indian, cu străbunici materni care duc înapoi până la sclavie, Dominique a ales să vină la Londra, sperând că va ajunge actriță. S-a înșelat, a dormit mult timp pe sub poduri până când a cerut azil, impresionând oficialitățile cu o poveste inventată de ea și crezută imediat, despre abuzul suferit din partea tatălui în copilărie. Pe Amma a părăsit-o pentru Nzinga, plecând împreună cu noua ei prietenă în America, o țară aparent mai atractivă decât Marea Britanie.

O altă eroină este Bummi, mama din Nigeria a lui Carole, o fiică ce a primit un nume englez în speranța că i se poate astfel ascunde originea. Inutil, căci mama o însoțește peste tot, îmbrăcată în zeci de metri de material colorat și având pe cap o construcție africană uriașă, „cât zece etaje". Povestea lui Carole e diferită de a ei: la facultate, se împrietenește cu Marcus, fiul unui fermier alb din Kenya. Mantra spusă dimineața în fața oglinzii din baie se pare că a avut efect: e o înșiruire

de adjective sunt foarte prezentabilă, atrăgătoare, plină de succes etc., etc., care îi stârnește zilnic mintea și corpul. Probabil că așa a ajuns să aibă o gândire analitică neobișnuită, talentul de a face rapoarte bune și prezentări de succes, de a surprinde noutățile financiare și de a le adapta imediat la banca unde a fost angajată după terminarea studiilor. În plus, Carole dansează ca o zeiță nigeriană a războiului și nu se teme de bărbații albi. Iar partenerul ei e mândru de ea, o ține de mână ca să-și arate dragostea și o invită seara la restaurante bune, unde va mânca altceva decât acasă: sushi, guacamole sau sparanghel pregătit în variate feluri. Așa va face și soțul ei, Freddy, tot un alb, ai cărui părinți ar vrea ca soția lui să poată dovedi că se trage din William Cuceritorul. „Să le fi văzut fețele când le-am spus de tine", se amuză Freddy.

Nici Bummi nu e fericită: i-a tot cerut lui Carole să se căsătorească cu un nigerian, să-și continue linia africană și să-i facă nepoți frumoși, închiși la culoare. A fost surprinsă când a găsit trei tineri africani, corespunzători din punctul ei de vedere, și Carole i-a declarat iritată că nu o interesează măritișul. Iată ce rezultat au avut insistențele ei: degeaba a forțat-o să urmeze studiile la una dintre universitățile cele mai scumpe pentru albi și a ajutat-o să ajungă la un post înalt într-o bancă. Nu s-a gândit nici un moment că fiica ei va prefera un mariaj interrasial, cine a mai pomenit așa ceva? Lui Bummi nu-i mai rămâne decât să se întoarcă cu gândul la trecutul ei dureros: cum a fugit prin jungla deasă din Nigeria în Lagos, cum a fost nevoită să cerșească pentru a supraviețui, cum a murit mama ei, încercând să fixeze un ferestrău și uitând să se îndepărteze suficient de repede ca să nu o taie cu dinții lui ascuțiți. Orfană, Bummi ajunge la o mătușă bogată și nu mai trăiește, pentru prima dată, într-o colibă de bambus, ci într-o casă de cărămidă, dar trebuie să îndure în schimb toate umilințele impuse de bătrâna arogantă, care îi comandă, numai prin urlete, să facă treburile în casă.

Bummi va crește, va ajunge studentă și îl va cunoaște pe Augustine Williams, viitorul ei soț, cu care vine la Londra. Amândoi cred că aici, lucrând din greu și visând tot așa, vor câștiga averi. În ciuda doctoratului său, el găsește de lucru doar ca taximetrist și va muri curând de inimă. Nici Bummi nu se descurcă mai bine: talentul ei la matematică și diploma de la Universitatea din Ibadan nu au nicio valoare. Va fi angajată doar ca femeie de serviciu. Inteligența, răbdarea și hărnicia ei o fac în cele din urmă să își deschidă o firmă de curățenie. Cu efort, lacrimi și multe nopți nedormite, se cățără puțin mai sus pe scara socială și ajunge o londoneză cu oarece bani. Mai mulți, în orice caz, decât cei avuți în jungla din delta Nigerului. Dar oare a meritat efortul?

Mai apar în roman Shirley și mama ei Winsome, LaTisha și Grace. Toate trebuie să învețe cum să se descurce „într-o lume de cyborgi", să fie în competiție cu femeile plasticizate, cu buze umflate de colagen și sâni siliconați. Poveștile lor, nuanțate, vibrante, pline de scurte iluminări, te conving de un lucru evident: cea mai simplă și mai de succes strategie este să-ți fii credincioasă ție însăți. Atunci miturile culturale explodează în neant, stereotipiile culturale și de *fashion* dispar și ele, iar revolta împotriva englezului McStupid joacă un rol ordonator, nu destructurant. Chiar dacă uneori afro-britanicele se mulțumesc cu puțin și par înfrânte pentru că ajung servitoare sau prostituate, tratamentele umilitoare le ridică din nou în picioare, îndemnându-le să redimensioneze lucrurile dintr-o perspectivă nouă. Mult mai luminoasă.

Interesant în roman este și efortul lui Megan/Morgan de a-și stabili identitatea de gen: este un transsexual trecut de la femeie la bărbat, cu o copilărie problematică din cauza presiunii exercitate de mamă. O critică mereu că își neagă feminitatea: îi place să se îmbrace ca băieții, refuză rochițele roz cu mâneci bufante, își poartă mâinile în buzunar ca fratele ei mai mare și alege o minge în loc de Barbie când vrea să se joace. De ce simte oare că cele mai neplăcute lucruri din viața ei sunt invaziile de Barbie la zilele de naștere și aniversările de Crăciun? De ce comite așa de des „barbiecide", de ce le scoate mereu ochii, le taie părul și le rupe picioarele?

Ceea ce îi mai repugnă lui Megan este structura ei complicată rasial: e în același timp etiopiană, afro-americană, malawiană și britanică, un lucru ciudat atunci când te simți „o ființă completă". La șaisprezece ani a renunțat să se mai conformeze feminității și fuge de pe „Planeta Părinți", făcându-și tatuaje și purtându-se, vestimentar și nu numai, ca un băiat. Iar drept partener/ă alege tot un transsexual, Bibi, ajuns/ă acum din băiat fată. Și Bibi a fost excomunicat/ă de niște părinți incapabili să înțeleagă cum poți deveni „un feminist intersecțional", cineva care înțelege că în viață nu este vorba doar despre gen, ci și despre sex(ualitate), rasă, clasă socială și alte „intersecții" cu care trebuie să trăiești mai mult sau mai puțin conștient. Te ajută și internetul cu toate variantele sale: pe lângă transsexuali, mai găsești aici și poli-, sincron-, static-, sau pansexuali, adică cei care simt că aparțin mai multor sexualități, cei care le schimbă des sau, dimpotrivă, rămân pe loc și cei care iubesc numai alți trans. Cu toții caută ceva: unicitatea, sincronicitatea sau neutralitatea.

Complicații mai apar și din punct de vedere lingvistic atunci când nu știi dacă ești „el" sau „ea". În engleză problema se rezolvă ușor cu „they". Dar ce ar face oare Megan și Bibi dacă ar trăi în România, unde „ei/ele" nu oferă o soluție? Fără îndoială că s-ar descurca în vreun fel, că fetele-băieți și băieții-fete au resurse nelimitate, dovadă că o va face și Megan, sau Morgan cel isteț, când i se cere să scrie o recenzie despre piesa Ammei pentru *@transwarrior*, revista războinicilor transsexuali interesați în artă, politică și feminism.

Romanul lui Evaristo a fost criticat pentru lipsa unui subiect central, pentru faptul că la baza tuturor poveștilor simți o rețetă cam simplă: dacă iei o femeie de culoare, îi descrii corpul, părul, nuanța pielii și stilul de a se îmbrăca, dacă adaugi lecturile și filmele îndrăgite, dacă te joci puțin cu districtele din Londra și te muți de la Peckham la Brixton, ai putea obține ușor minibiografiile din roman. E adevărat că uneori destinele par ușor repetitive sau prea sentimentale, dar nimeni nu ar reuși să se descurce numai cu rețeta de mai sus pentru a crea o *fusion fiction* de succes dacă nu ar avea talentul autoarei, ochiul ei atent pentru detalii rizomatice și evidenta ei dragoste de aproape. Și, desigur, nu ar reuși să surprindă puterea acestor eroine, delicate și brutale în același timp, întoarse mereu spre trecutul lor african, dar și cu un ochi spre viitor, căutând să depășească distanța impusă de ifosele nejustificate ale londonezilor albi.

Iată avantajele unui roman care nu se centrează doar pe un singur subiect, ci pe viețile mai multor femei. Relațiile lor cu alții, obsesiile legate de sexualitate, identitatea de gen, părinții, și arborele genealogic devin foarte importante în toate cele douăsprezece cazuri. Până și rezultatele unor analize ADN pot provoca surprize. După ce Penelope își face un astfel de test descoperă cine este mama ei. Hattie a născut-o la paisprezece ani și a părăsit-o de mică, dar acum, la bătrânețe, se bucură să o cunoască:

această ființă sălbatică apărută parcă din tufiș, cu părul ca de metal și ochii pătrunzători, neîmblânziți
este mama ei
este ea
este a ei
cui îi pasă ce culoare are? de ce a crezut până acum Penelope că e important?
în aceste clipe simte ceva atât de pur și de esențial încât e copleșită /.../
nu este vorba despre a simți ceva sau a folosi cuvinte
este vorba despre a fi
împreună.

Finalul subliniază încă o dată deosebirea esențială între cei colorați și necolorați: dacă albii nu se reprezintă decât pe ei înșiși, ca indivizi izolați, femeile de culoare trebuie să fie mereu împreună pentru că reprezintă o întreagă rasă. Doar atunci se pot simți una cu aerul, cu apa și pământul, oriunde s-ar afla, în Europa prezentului dur sau în Africa trecutului lor agitat. Doar atunci pot pluti fericite împreună cu prietenele și colegele lor într-un alai lung de îngeri. Un alai de o altă culoare decât suntem noi obișnuiți să ni-l imaginăm: de acum înainte impulsurile noastre creștine trebuie să includă și nuanțele africane pentru îngeri. Asta s-ar cuveni să facem după ce încheiem lectura, nu-i așa, Bernardine Evaristo?

●● **Pia Brînzeu**

Grif

bicentenar flaubert

O anchetă din *L´Obs* ne reamintește că Flaubert a împlinit două secole. Răspunsurile câtorva zeci de romancieri îndeosebi francezi sunt interesante: actualitatea autorului *Doamnei Bovary* nu pare refuzată decât de foarte puțini și nu din cei mai celebri. Flaubert rămâne în ochii majorității *patronul* romanului european. Printre cei care îi elogiază rolul istoric se numără Llosa, Pamuk, Barnes sau Mircea Cărtărescu. „Bunicul Europei literare", scrie de pildă acesta din urmă, zugrăvindu-i descendența literară (*Ulysses*, Céline, *Așteptându-l pe Godot* și alții). Ar fi de remarcat că Franța nu pare să mai aibă critici și istorici literari. Ar fi fost interesant să le știm și lor părerea.

gunoiul de sub preș
noi îl aruncăm în ape

A apărut în mass-media un fotoreportaj șocant despre mizeria care dă să înghită Lacul Plumbuita din București. Obiecte de tot felul, de la valize până la piese de mobilier, haine și cărți, resturi menajere, cadavre de animale, și bineînțeles sticle de plastic acoperă luciul apei într-un tablou de coșmar. Primarul respectivului sector din Capitală declara că până acum s-au scos din apele acestui lac cinci sute de tone de gunoaie și încă mai e de lucru. De asemenea, ne stăruie în minte alte imagini cu apele Cernei, lângă Orșova, care nu se mai văd din pricina mizeriei, plastic și tot felul de murdării. Știm, totodată, și de plângerile repetate ale unui stat vecin că deșeurile și gunoaiele aruncate în partea românească a diferitelor râuri ajung acolo și îi poluează apele. Cum am aflat și că râurile țării noastre aduc în Dunăre, zilnic, nu mai puțin de patru tone de plastic. Situația se repetă, dezolant, cam peste tot prin țară: și Lacul Tăbăcăriei, ca și locuri de un farmec natural excepțional, ca Lacul Bicaz și Lacul Colibița, sunt poluate, sunt sluțite prin comportamentul iresponsabil al nostru, al locuitorilor de pe aceste meleaguri. Gunoiul de sub preș noi îl aruncăm în ape și ne străduim, neobosiți și cu foarte mult talent, să atingem o „culme" greu de imaginat: facem totul ca să transformăm țara aceasta tulburător de frumoasă într-o imensă pubelă de gunoi. Când ne întrebăm cum suntem, ca nivel de civilizație, trebuie să ne aducem aminte de aceste secvențe terifiante cu mizeria scoasă recent din Lacul Plumbuita și avem răspunsul. Unul care nu ne avantajează deloc. Dincolo însă de aceste lamentații jurnaliste, se cade imperios să întreprindem ceva, astfel încât lucrurile să nu continue la fel: curățenie întâi, și pe urmă pază, și pe urmă sancțiuni drastice. Acestea sunt doar paliative, rezolvări punctuale și de moment. Soluția de profunzime și de durată este însă alta și ne întoarcem în același punct: la școală, la nivelul actual de instrucție și de educație, foarte scăzut. Trebuie să îmbunătățim învățământul. Este inacceptabil să fim mai murdari și mai destructivi cu natura decât animalele sălbatice, acelea care-și duc zilele prin păduri și pe câmpuri. ●

josé saramago, *ismail* kadare: *amintiri*

Două volume de amintiri apărute recent în traducere vădesc implicarea unora dintre cei mai mari scriitori contemporani în problemele Europei, fără ca prin considerațiile lor politice să coboare stacheta stilistică. După moartea lui José Saramago (în 2010) a fost descoperit un fișier uitat în computerul său, cu însemnări succinte (de genul: „16 iulie. Treizeci de răniți în timpul expulzării unei tabere de beduini din Betleem de către armata israeliană".), dar și comentarii ample pe teme literare sau filozofice, scrisori de la admiratori, răspunsuri la interviuri și texte pentru blogul scriitorului, pe care îl urmăreau milioane. Fișierul, datat 1998, anul în care Saramago a primit Premiul Nobel, se numea *Caietul 6 din Lanzarote* (după alte asemenea „caiete" de amintiri scrise în Lanzarote, insula din Canare unde autorul și-a petrecut ultimul sfert de viață) și a fost publicat postum.

Textele salvate vădesc, pe lângă bine cunoscuta pasiune a marelui lusitan pentru alegorii și utopii, o foarte vie implicare în viața „cetății europene". Lupta pentru demnitate a eroilor săi, oameni obișnuiți și îndeobște săraci, se contopește cu eforturile întregii Portugalii de a birui silniciile vremii, economice, politice, globalizante. Începuseră – deși încă în ritm acceptabil – migrațiile din Orient și Africa, iar Saramago, pomenindu-l pe Montesquieu, constată că în continuare occidentalii nu înțeleg „cum *a putut* cineva să fi fost «persan": „Să fii «persan» înseamnă să fii străinul, să fii cel diferit, înseamnă, într-un cuvânt, să fii *altul*. Simpla existență a «persanului» a fost de ajuns pentru a deranja, a încurca, a dezorganiza, a tulbura mecanica instituțiilor, «persanul» poate merge chiar până la limita inadmisibilă de a zgândări ceea ce toate guvernele din lume doresc să păstreze intact: suverana liniște a puterii."

În mod declarat de stânga, Saramago e alături de palestinieni și de migranții africani: „Are loc în acest moment ceea ce va fi probabil una dintre cele mai mari migrații din istoria omenirii. Valuri neîntrerupte de africani, fără muncă și fără speranță de a munci în țara lor, s-au pus în mișcare spre nord, spre Europa bogăților și a bunăstării, traversează Mediterana în ambarcațiuni fragile, lăsând în urma lor o dâră de înecați – mai mulți morți, mereu mai mulți morți – și, dacă izbutesc să pună piciorul pe uscat și să scape de diversele polițiii care îi vânează și i-ar duce înapoi de cealaltă parte a mării, se vor supune, în zdrobitoarea majoritate a cazurilor, unor condiții de existență extrem de nedemne, lipsiți de protecție de orice fel, insultați de toată lumea, abia supraviețuind". Soluția nu poate fi, conchide Saramago, alta decât „să creăm în Africa condiții de viață care merită să fie numite omenești. Europa va trebui să înapoieze Africii ce i-a furat în patru sute de ani de exploatare nemiloasă. Cum ? Să hotărască societatea europeană dacă i-a mai rămas vreo urmă de simț etic".

Conștient că idealismul exaltat nu poate fi mereu înțeles, Saramago are grijă să pună în prim plan admirația sa pentru Don Quijote (a cărui dorință de a fi „altcineva" o compară cu heteronimii lui Pessoa), notând, aproape premonitoriu : „Victimă a unei nebunii pur și simplu omenești sau agent al unei voințe supraomenești de schimbare, Quijote caută să recreeze lumea, s-o facă să renască și moare când înțelege că nu a fost de ajuns să se schimbe el ca să se schimbe lumea."

Dar, iată scrisoarea imaginară, pe care Saramago își închipuie că premierul de atunci al Portugaliei, Guterres, ar fi putut să o trimită omologului său Tony Blair. Nu putem decât să surâdem citind-o acum, după Brexit: „António Guterres îi spune (îi recomandă, îi cere, îl sfătuiește, îl imploră, îl roagă, pentru numele lui Dumnezeu) că «trebuie corectate aberațiile supercentralizatoare ale Bruxelles-ului și respectate structurile constituționale și administrative naționale». Dacă, după ce ne-am stors cât trebuie circumvoluțiunile creierului, reușim să ne închipuim o asemenea îndrăzneală, nu ne-ar fi prea greu să ghicim reacțiile rezidentului din Downing Street nr. 10 la cutezătoarea misivă a premierului lusitan. Să ne mulțumim, totuși, cu una singură : domnul Blair tocmai a citit scrisoarea, o aruncă pe masă și răbufnește către secretarul lui : «Cel mai vechi aliat al nostru e dus cu pluta»."

Poate cu *Pluta de piatră*, cartea în care Saramago își imagina Peninsula Iberică desprinzându-se de continent și pornind în largul oceanului. Din fericire, o ficțiune.

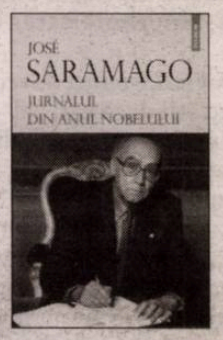
*

Amintirile lui Ismail Kadare, autor la rândul său multiplu premiat (chiar dacă nu și cu Premiul Nobel, dar după episodul Handke e probabil că juriul nu și-a mai dorit „apropieri" balcanice) au aceeași structură complexă. Proze scurte, reflecții biografice, literare, filozofice, descrieri de personalități sau însemnări sobre, chiar aride, care „stau la rând, una după alta, fără să știe dacă vor depăși uscăciunea în care au încremenit sau vor fi scuturate vreodată de praf și transformate în literatură. Ca de zeci de ori până acum, le treci cu privirea pe rând, pentru a observa orice semn, oricât de palid, al dorinței secrete. Uneori îl zărești, alteori nu. E ceva de femeie nehotărâtă, misterios de nesigură, în însemnările acelea".

Ca și în celelalte cărți ale lui Kadare, în *Dimineți la Café Rostand* nu lipsește pendularea orient-occident, orientul fiind însă mai degrabă întunecat datorită umbrei istorice otomane asupra Albaniei, iar occidentul, luminat (fiind legat de partea preponderent europeană a Albaniei: "originea iliră [..] aliațele și încuscrirele cu prinții Europei și dregătorii Veneției" etc.). Tot orientului îi e asociat comunismul: „Secolul XX avea să fie dominat de alianța nedeclarată a nomadismului cu comunismul. La baza ei era o deficiență, otomaniștii nu aveau un popor, ci o religie. Comuniștii nu aveau patrie, ci ideologie."

Între Parisul unde scriitorul a fost aclamat, publicat, unde a ales să trăiască până în 2011 și între Tirana (sau chiar Moscova, unde acesta a studiat, în tinerețe, la Institutul Maxim Gorki), amintirile alcătuiesc un mozaic al zilelor, desenul și culorile fiind mai ales albaneze: despre soarta unui poet boem și aproape necunoscut (*Un aprilie pentru Fredi*), despre *Domnițele literaturii albaneze*, despre *Albania se topește* ș.a. Personajul principal este însăși limba albaneză, pe care autorul o evocă în pagini greu de uitat, prilejuindu-i strălucitului traducător Marius Dobrescu echivalări deopotrivă delicate și îndrăznețe: „Deși este considerată de obicei drept o limbă bărbătească [..] limba albaneză are foarte dezvoltat mecanismul diminutivelor. [..] *Nu-mi păși prea sfioșel.* sau [..] *Când vei veni pe/nserătică.* Nu e ușor să descoperi impulsul interior care determină o limbă să adopte diminutivul. Naim Frashëri îi spunea Albaniei Albanică, unde mângâierea, dorul și melancolia se împleteau clar, la fel ca în cazul cuvântului *mămică*. Numai că acest morfem se lipește greu sau deloc în alte cazuri, Italică, Olandică sau Rusică! Un exemplu șocant atunci când stilema tinde spre neadecvare este în versul: *Printre ei al meu stăpân/ era țeapăn și mortuț*". Nu știu câte premii literare l-au recompensat în România pe traducătorul Marius Dobrescu pentru opera sa de decenii, dar după părerea mea ele ar trebui să fie numeroase.

Reamintite în cafeneaua Rostand, zilele trăite de Kadare vin „bune și rele", oricum într-o înșiruire mai degajată decât întâmplările aspre, chiar crunte din romanele istorice simbolice ale scriitorului. Pot fi detectate chiar urme de umor: „Albania e și ea occident. Ah. Numai asta n-am mai auzit-o. Albania, occident? Și istoria, care se tot repetă."



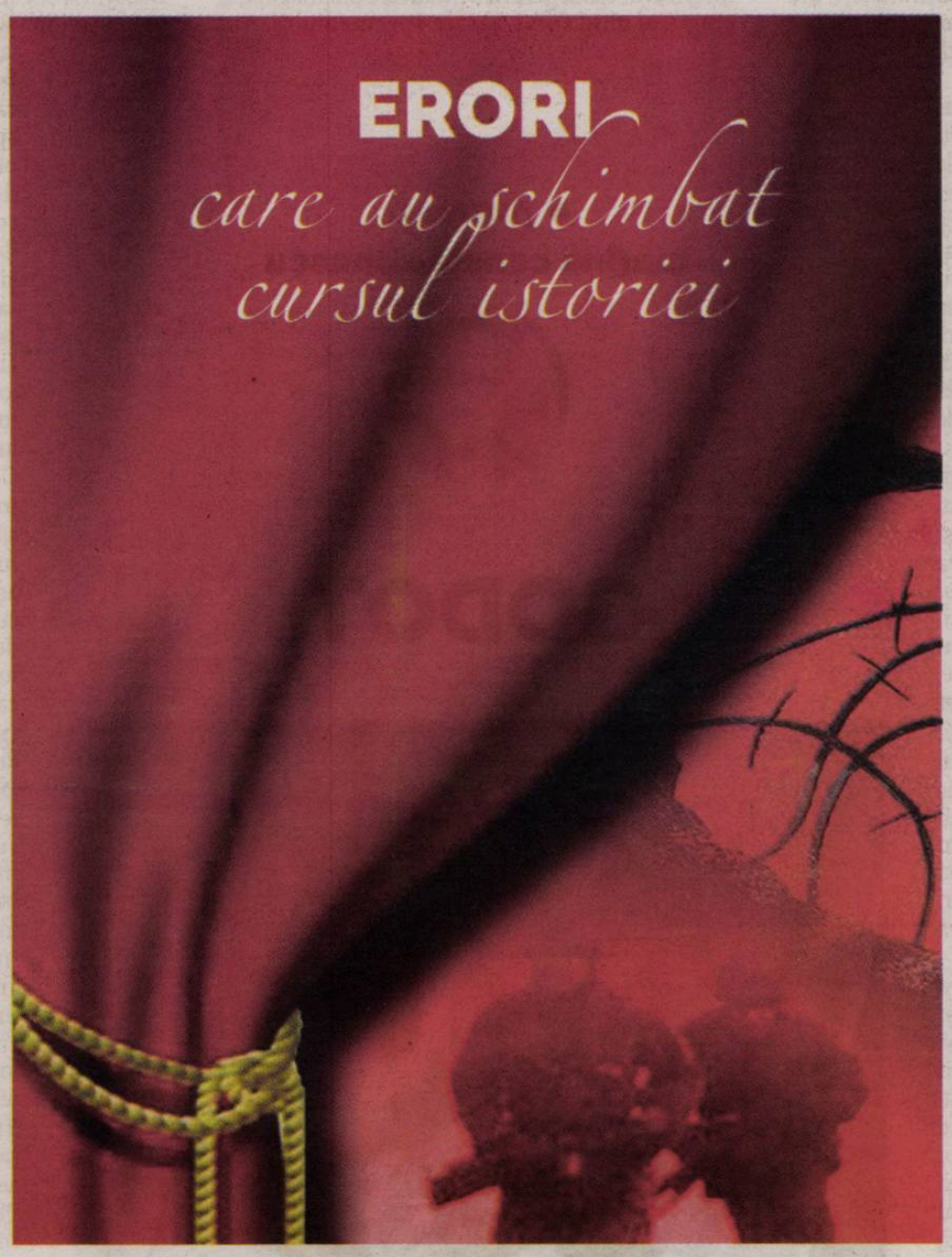
José Saramago, **Jurnalul din anul Nobelului**, traducere din limba portugheză și note de Simina Popa. 2021, Polirom

Ismail Kadare, **Dimineți la Café Rostand**, traducere din albaneză și note de Marius Dobrescu. 2021, Humanitas Fiction

●● **Grete Tartler**

Lucrarea lui Bill Fawcett, apărută într-o primă ediție încă din anul 2010, la o editură subsidiară a trustului Penguin Publishing, reprezintă o nouă contribuție a scriitorului, istoricului și cercetătorului amintit, una care se situează practic în siajul preocupărilor sale constante, care au generat apariții precum *Trust me, I know what I'm doing. 100 more mistakes that lost elections, ended Empires and made the World what it is Today* (2012) sau volumul cu vădit conținut contrafactual intitulat sugestiv *100 Stumbles in the march of History. What if the Great Mistakes in War, Government, Industry and Economics were not made?* Bill Fawcett este deopotrivă un scriitor american a cărui carieră literară a început să capete contur la mijlocul anilor '80, atunci când a publicat mai multe lucrări de ficțiune, destinate mai ales tinerilor (seria *Swordquest*).

Dimensiunea istorică a contribuțiilor sale are a face cu preocupările privind unele crize ale Războiului Rece (lucrările despre războiul din Vietnam, de exemplu), dar și, sau mai ales, cu analiza și reconsiderarea unor momente cheie din istoria umanității, a semnificației acestora și mai ales a implicațiilor generate de astfel de evenimente istorice. Este și cazul lucrării de față, una în care Fawcett propune o tentativă de identificare a 100 de momente-cheie a căror desfășurare a înrâurit substanțial evoluțiile istorice pe glob. Alegerea celor 100 de momente ar putea să pară arbitrară, însă foarte probabil multe dintre acestea s-ar regăsi pe lista oricărui alt istoric.

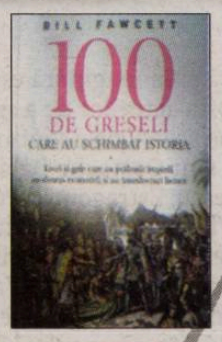


Concret, incursiunea lui Fawcett debutează cu evocarea unui moment din Antichitate prea puțin avut în vedere în cărțile de istorie, anume decizia lui Aristagoras, despot al orașului ionian Milet, care i-a convins pe locuitorii orașului să se revolte împotriva autorității Persiei (499 î. Hr). Așezându-se în fruntea acestora, Aristagoras reușea să închege o alianță cu atenienii și cu Efes-ul, iar forțele lor reunite atacau și ocupau Sardis, capitala Lydiei conduse de Artaphernes, nimeni altul decât fratele lui Darius I. Acesta din urmă avea să intervină și să-i înfrângă rapid pe rebeli, luându-l prizonier inclusiv pe Aristagoras. Dar pacificarea nu a reglat definitiv situația. De unde până atunci, această extremitate a Imperiului fusese privită ca un loc sărac și prea puțin atrăgător, aproape anost, revolta unui despot ambițios, în persoana lui Aristagoras, avea să conducă la perpetuarea unor puternice resentimente ale puterii persane, inclusiv față de atenieni, care fuseseră implicați în ocuparea orașului Sardis. De altfel, războaiele greco-persane, inclusiv bătălia de la Maraton (490 î. Hr.) pot fi considerate ca evoluții generate, în cascadă, de gestul inițial de revoltă al lui Aristagoras și de resentimentele și spiritul de răzbunare al Imperiului Persan. Incursiunea lui Fawcett cuprinde și alte episoade răsunătoare din Antichitate, începând cu momentul ciocnirii dintre Alexandru cel Mare și ultimul suveran ahemenid Darius al III-lea la Gaugamela (soldată cu înfrângerea celui din urmă pe fondul unor decizii inexplicabile, culminând cu fuga, în ciuda superiorității numerice a trupelor persane), eveniment care marca practic prăbușirea Imperiului persan și implicit sfârșitul amenințării persane asupra civilizației grecești. Nu putea lipsi, desigur, din evocarea momentelor cheie care au schimbat istoria omenirii, episodul sfârșitului lui Alexandru cel Mare, în 323 a. Ch, echivalent cu fărâmițarea uriașului său Imperiu, după cum nu a fost omis nici episodul bătăliei de la Cannae (216 î.Hr.) dintre romani și cartaginezii lui Hannibal, în timpul celui de-al doilea război punic (218-201 î.Hr.). Momente memorabile ale istoriei Romei precum ciocnirea dintre Caius Iulius Caesar și galii lui Vercingetorix la Alesia (52 a.Ch), soldată cu înfrângerea galilor, dar mai ales episodul dramatic survenit în 44 î.Hr., atunci când Caius Iulius Caesar sfârșea în urma unui asasinat, chiar în Senatul roman, în urma căruia avea să capete contur un al doilea triumvirat. Evoluții ulterioare conduceau la bătălia de la Actium (31 î.Hr), care punea capăt seriei de tensiuni și războaie civile ce afectaseră Roma, și, mai apoi, Republicii (27 î. Hr). Roma avea să fie condusă, de-a lungul următoarelor cinci secole, de o singură autoritate supremă, până în anul 476, atunci când ultimul împărat, Romulus Augustulus, era detronat de Odoacru, căpetenia herulilor, eveniment ce marchează sfârșitul Imperiului Roman de Apus.

Între momentele cheie, care au marcat istoria de-a lungul Evului Mediu, nu puteau fi omise episoade precum a patra Cruciadă (1202-1204), al cărei deznodământ a fost invadarea, cucerirea și jefuirea capitalei Imperiului Bizantin, Constantinopol, de către forțele venețiene și cruciate, evenimente însoțite de crime și violuri, cu atât mai greu de înțeles cu cât aceste acte reprobabile s-au desfășurat împotriva unor creștini, locuitorii orașului. De numele aceluiași oraș se leagă, desigur, alt eveniment major care a schimbat cursul istoriei, reflectat în volum, anume cucerirea Constantinopolului de către otomani în anul 1453. Asedierea și apoi cucerirea capitalei Bizanțului de către Mehmet al II-lea au marcat sfârșitul Imperiului Roman de Răsărit, moment care devenise mai mult decât previzibil. Sfârșitul nu a putut fi împiedicat nici de rezistența eroică a apărătorilor, copleșiți de raportul de forțe disproporționat, nici de zidurile masive ale orașului, a cărui măreție de odinioară pălise. Sugestiv este un detaliu deseori trecut cu vederea, anume acela că unul din cei mai buni armurieri din epocă, tunarul Orban (cel care a contribuit decisiv la deznodământul bătăliei prin folosirea unor tunuri masive, care puteau arunca asupra zidurilor obuze de peste 250 kg), își oferise anterior serviciile și Împăratului Constantin al XI-lea, însă ultimul suveran bizantin a declinat oferta, din rațiuni de costuri.

În mod surprinzător, Fawcett nu include referiri, nici măcar tangențiale, despre un moment fundamental care a influențat evoluția omenirii, anume Marea Schismă din 1054, cu toate implicațiile sale. Or, tocmai semnificația și evoluțiile generate de această ruptură dintre creștinătatea latină și cea greacă meritau o abordare, fie ea și succintă.

Înaintând de-a lungul secolelor, incursiunea lui Fawcett cuprinde borne reprezentative din perioada modernă, fiind evocate, între altele, războaiele napoleoniene (cu accent pe Austerlitz – bătălia celor trei împărați, dar și pe eșecul *Grande Armée* din Rusia lui Alexandru I sau bătălia de la Waterloo) și momentele decisive ale Războiului Civil din SUA (1861-1865) cu deznodământul așteptat al Nordului, ale cărui trupe aveau deja în componența lor peste 100 000 de voluntari de culoare, spre sfârșitul războiului. În mod sugestiv, totul se petrecea în contextul în care o potențială eliberare a sclavilor în schimbul înrolării în armata confederată nici măcar nu fusese luată în considerare, pe fondul unei opoziții vehemente atât din partea politicienilor confederați cât și din partea administrației Jefferson Davis (primul si singurul președinte al Statelor Confederate ale Americii), deși generalul Robert E. Lee susținea, de fapt, un asemenea plan.



Bill Fawcett, **100 de greșeli care au schimbat istoria. Erori și gafe care au prăbușit imperii, au distrus economii și au transformat lumea**, Editura Litera, București, 2020, 432 p.

Pentru secolul al XX-lea, anvergura și semnificația unor momente și crize precum cele două conflagrații mondiale, apariția lumii bipolare și crizele fierbinți ale Războiului Rece și-au găsit, desigur, reflectarea meritată în paginile volumului. În cazul primei conflagrații, atenția se îndreaptă asupra momentului vizitei moștenitorului coroanei Habsburgilor la Sarajevo, în contextul căreia, pe fondul hazardului și al unor alegeri neinspirate legate de traseul coloanei oficiale, atentatorii din gruparea *Mâna Neagră* reușeau să își ducă la capăt planul de asasinare a arhiducelui Franz Ferdinand.

Alte momente ale secolului trecut, care au influențat evoluția omenirii, au fost în egală măsură evocate de-a lungul incursiunii lui Fawcett, de la Marea criză mondială din interbelic, la episoadele-reper ale celui de-Al Doilea Război Mondial sau crizele succesive ale Războiului Rece (cu accent pe războiul din peninsula coreeană și războiul din Vietnam). Elaborat într-un stil accesibil unui public larg, lucrarea reprezintă o lectură agreabilă, care îndeamnă la reflecție în legătură cu circumstanțele și evoluțiile declanșate de momentele-cheie din istorie.

●● **Radu Tudorancea**

• *teatru de*

marina constantinescu

GODOT

Am primit o fotografie cu un tip pe un aeroport aproape gol, așteptînd pe cineva cu un cartonaș de recunoaștere în mînă pe care scria „GODOT".

Am primit acest semn cu puțin timp înainte să-mi cumpăr bilet de avion ca să merg la Porto, unde Tompa Gabor iar l-a căutat și așteptat el însuși pe „Godot" –ul lui Beckett. Aș fi vrut să ajung. Din tot sufletul. După un an de anulare, aș fi simțit, pentru o zi, că trăiesc. Că sînt vie și fac ceea ce fac de treizeci de ani. Am sperat enorm să pot să plec, să merg în teatrul superb de la Porto, să-mi văd prietenii, să intru într-un foaier, să stau într-o sală și să văd un spectacol. La sîrșit, să aplaud. N-a fost așa. Codul Portugaliei s-a schimbat, cortina a căzut răzîndu-mi florile speranței.

Textul lui Beckett mă urmărește sistematic. În fiecare perioadă intensă a vieții mele, l-am recitit și am mers pe căile unor spectacole majore în apropierea mea față de această madlenă a mea.

Citindu-l pe Beckett în facultate, nu știu dacă am înțeles mare lucru din abisurile ființei, din profunzimile experiențelor ce ne sînt date pentru a le trăi și pentru a le descifra sensuri. Atunci, lumea părea deschisă, generoasă, dispusă să fie atentă cu noi toți și noi toți cu fiecare. Căderea în singurătăți putea să fie interpretată drept truc sau cochetărie metafizică. Energia noastră părea incompatibilă cu devitalizările, lentorile și pasivitățile lui Didi și Gogo, cu acel altfel sau chiar dincolo de ceea ce numeam, atunci, tineri și rebeli, lume. Gîndul era limpede cel al acumulărilor și al afirmării, foarte departe de calea retrasă și discretă a lui Samuel Beckett. Atipic pentru timpul lui, dar mai ales al nostru, taciturn, retras, a refuzat gloria, mondenitățile, zgomotul succesului, ceva complet de neînțeles pentru contemporanii noștri. Beckett a străbătut secolul cu aerul unui necunoscut mărginaș din Dublin, și-a asumat universul propriu, suficient sieși, a fost un destin autoscufundat în profunzimea cuvintelor și a tăcerilor, a căutărilor, a respirației de autentică anvergură spirituală.

În afară de spectacolul cu *Așteptîndu-l pe Godot* cu Dinică și Moraru, făcut de Gonța, cred, după însemnările de regie ale lui David Esrig cînd acesta părăsise România, nu-mi amintesc montări înainte de '89. Nu-mi amintesc mode la noi cu această piesă, probabil mult prea filosofică, metafizică pentru gustul ideologilor vremii. Habar n-am dacă acesta să fi fost motivul lipsei de priză a textului. Sau, poate, chiar dificultatea lui reală, atît pentru regizor, cît și pentru actori. Un mare exercițiu, pentru fiecare. Ca și pentru noi, spectatorii. Indicațiile lui Beckett, atît de clare, felul în care a simțit și a gîndit teatrul, piesele lui în general, dar și fiecare cuvînt în parte, fiecare pauză, detaliu dintr-o replică, nu sînt profunzimi de neglijat. Ele te provoacă, altfel, dincolo de senzațiile de încorsetare, de restricțiile impuse.

Un timp de doi ani, trei regizori mari, foarte diferiți, pun în scenă, foarte diferit, *Așteptîndu-l pe Godot*. În ordinea cronologică a montărilor, Alexandru Dabija la Brașov, Tompa Gabor la Sf. Gheorghe și Silviu Purcărete la Sibiu. Nu pot să trec pe lîngă co-existența aceasta fără să încerc să observ ce anume și, mai ales, cum i-a fascinat Beckett pe cei trei. Pentru că nu este o modă. Este un popas confesiv, de creație, de viață extrem de interesant, interpretat nuanțat, în cheia și stilul fiecăruia. Valul acesta beckettian, cu trei capete Godot vorbește și despre un anumit tip de sensibilitate a celor trei regizori amintiți, despre un tip de reverență față de un mentor, de un teoretician al creației regizorale, de o minte structurată și întoarsă către teatru precum și față de propria profesiune. Studiile lui Samuel Beckett își amplifică rezonanțele în studiul făcut de Purcărete, de Tompa, de Dabija.

De la tipologia cuplurilor Vladimir și Estragon, la spațiu, la muzică, la costume, totul diferă, tare de tot, pe o partitură precisă, cu indicații clare. Este minunat să fii spectatorul fiecăruia, să poți medita, compara, să te poți bucura. Alexandru Dabija folosește textul integral, nu taie absolut nimic, merge pe traducerea poetică a lui Gellu Naum din franceză, din textul original să spunem, aducînd cîteva accente ludice din varianta tradusă de însuși Beckett din franceză în engleză. Silviu Purcărete merge tot pe traducerea lui Naum, mai taie puțin, cîte ceva din monologul lui Lucky, din jocurile celor doi. Tăietura este fină, ca în chirurgia estetică. Cred că și Tompa a tăiat, nu foarte mult, nu am avut cască pentru o traducere din maghiară, singurul ghid fiind durata spectacolului. Am simțit, însă, că și în maghiară este o traducere bună după pofta actorilor de a spune cuvîntul, de a-l aduce pe scenă, de a-l încărca. La Dabija, protagoniștii sînt Costache Babii, Vladimir, și Mircea Andreescu, Estragon. La Purcărete, Virgil Flonda este Vladimir, iar Constantin Chiriac, Estragon. Și mergem cu vîrsta actorilor descrescînd, pînă ajungem la Tompa și la Vata Lorand în Estragon, unul dintre cei mai tineri pe care i-am văzut distribuiți în acest rol, și Palffy Tibor în Vladimir. De la statură, la alură, la mimică, gestică, la felul de a se mira, de a se speria, de a se întoarce, de a merge, fiecare Vladimir și fiecare Estragon diferă enorm de la o interpretare la alta. Ca și tipul de relație între Didi și Gogo, tulburătoare la Chiriac-Flonda, sentimentală cumva, însoțită de povestea prieteniei lor, longevivă și specială, emoționată și tensionată la Babii-Andreescu, care au trăit și lucrat împreună zeci de ani pe aceeași scîndură, mai seacă și mai ludică, mai beckettiană într-un fel la Palffy și Vata. În toate cele trei spectacole, atmosfera, gag-ul, poanta din filmele cu Stan și Bran, frații Max și Charlie Chaplin, adorate de Beckett, de Purcărete, de Tompa, de Dabija. Rezonanțele fiecăruia pe aceeași temă mi se par extraordinare.

Alexandru Dabija pune actorii împreună cu spectatorii pe scenă, aproape unii de ceilalți pînă la un soi de confundare a ritmurilor, a întrebărilor, a suferințelor, a iluziilor. Scenograful Dragoș Buhagiar ne așază pe gradene, cu fața spre sală, unde, în mod obișnuit, stăm. Dar ce zărim acolo? Cîteva zeci de zmee. Pe fiecare scaun de spectator, cîte un zmeu, cîte un vis, cîte o iluzie, o încercare de zbor, de desprindere, de înălțare. Cît vedem cu ochii, un spațiu populat cu vise. Nici zmeele nu se înalță, nici visele nu se împlinesc, nici Godot nu vine... Scenograful Andrei Both mi-a dat senzația că sînt pe lună, poate chiar pe luna minunată, corp ceresc, pe care o luminează la sfîrșitul spectacolului. Sau poate pe cea din visul meu. Mi-a dat senzația că rătăcesc cu Didi și Gogo într-un spațiu selenar, prăfuit, demodat, plin ochi cu o mie și una de perechi de pantofi, patinați de timp, virați toți într-un alburiu straniu, desperecheați, abandonați, uitați și ei, ca și noi, undeva. Pe pămînt sau pe lună. Ironia duioasă, autoironia se simt din plin la Silviu Purcărete. La el sînt cutremure, spectacolul se joacă într-un fel de cămin cultural luat pe sus de o furtună și lăsat înapoi pe pămînt strîmb, șui, delabrat. Copacul celebru al lui Beckett nu mai ajunge cu rădăcile în sol, rămîne suspendat între ștangi, ca și destinele lui Gogo și Didi suspendate în așteptare, în iluzie, în jocul fabulos cu realitatea și ficțiunea. Neputințele, derizoriul sînt la vedere. Spectaolul lui Purcărete este ca un basm în care iepurașii cîntă la pian, ca o tandră confesiune despre prietenie, despre celălalt, despre sine. Alexandru Dabija caută cu umor sîmburele tensiunii dintre Didi și Gogo, caută suma tabieturilor, a ticurilor, a mîrîielilor, a bombănelilor celor doi bătrîni prieteni care îi apropie și îi îndepărtează, care îi face, finalmente, inseparabili. La Tompa există o anumită distanțare, chiar și față de întîmplări, de ei înșiși. Didi și Gogo sînt în putere, acceptă încă jocul lor precum și pe cel cu Godot ca pe un soi de poantă, de farsă *a la* Chaplin. Sînt mai degrabă doi cloșari cu șanse să ajungă doi clovni-marionetă, accentele sînt mai virile să spunem, primejdia îmbătrînirii, a degradării împreună, martor unul pentru celălalt, rămînînd numai o ipoteză.

Închid ochii și privesc. Gogo-Chiriac salută Luna, iar Vladimir-Flonda îl privește cu o infinită tandrețe, Didi-Babii este bun și cald și nu știe cum să-i mai intre în piele morocănosului de Gogo-Andreescu, Gogo-Vata îl privește mereu cu coada ochiului pe Didi-Palffy, încercînd să ghicească o secundă mai devreme ce vrea teribilistul său prieten. Gogo și Didi stau la Purcărete pe o ștangă, sub crengile devitalizate ale unui copac suspendat și își bălăngăne picioarele. Tac și privesc într-un punct fix. Aud un pian dramatic la Dabija și zgomotul pașilor lui Gogo și Didi pe podișca de lemn pe care merg, șerpuit, de afară, peste sală, spre scenă. Din realitate spre ficțiune și invers. Și Godot nu vine. Și Luna răsare formidabil la Tompa și luminează straniu contururile a zeci de pantofi albi, aruncați în uitare. Pașii noștri, drumurile noastre se amestecă. Pianul din pădurea imaginară a lui Purcărete mă urmărește și-mi spune în șoaptă, la ureche, că bucuria și suferința lui Didi și Gogo nu este decît una din poveștile lumii de fiecare zi și de fiecare noapte. Că, de n-ar fi, cum s-ar povesti?... ●

fervoare provocatoare la teatrelli

În sfârșit, m-am aflat din nou, după atâta amar de vreme, într-o sală de teatru. La *Teatrelli*. Cu toate măsurile de prudență necesare: mască, luarea temperaturii, distanțarea scaunelor. Și cine m-a readus în această lume de miraje, care între timp s-a îndepărtat din nou de noi? Răzvan Mazilu cu recenta s-a premieră *Maria de Buenos Aires*. Cred că nu aș fi iubit *musical*-ul, dacă nu m-ar fi chemat mereu la toate montările lui din București, Timișoara și Târgu Mureș, ajutându-mă să mă împrietenesc cu această formă specială de spectacol, totdeauna incitantă și foarte pretențioasă, în care interpreții trebue să dovedească, în egală măsură, că sunt buni actori, buni cântăreți, buni dansatori. Dar mai mult decât la toate celelalte montări, de astă dată sunt în dificultate. Nu știu cui trebuie să mulțumesc mai întâi pentru această seară deosebită: regizorului coregraf, interpreților, scenografului, muzicienilor din cor și orchestră, lui Astor Piazzola pe muzica căruia e montat spectacolul? Hm ! Câteva mărăieli am la adresa textului lui Horacio Ferrer, datorate transgresărilor sale care doresc să șocheze – atitudine larg răspândită în lumea artei, de vreo 150 de ani, cum așa de bine evidențiază o carte tradusă nu de mult și la noi a lui Anthony Julius, *Transgresiuni.Ofensele artei.*

De la primele spectacole puse în scenă de Răzvan Mazilu, m-am întrebat dacă el este în primul rând regizor sau coregraf. Și nu cred că am greșit punându-l pe primul loc pe regizorul Răzvan Mazilu, pentru gândirea lui atotcuprinzătoare, pentru plăcerea de a modela interpreți de tot felul, actori, dansatori, muzicieni și de a gândi și desfășurarea poveștii pe mai multe planuri. De astă dată m-a surprins în mod deosebit și gândirea plastică a costumelor interpreților, care tot lui îi aparține, cum deja ne-a obișnuit din spectacole anterioare. Dacă pentru Maria de Buenos Aires veșmintele sunt clasice pentru genul de personaj pe care îl întruchipează – rochie roșie fluturândă, cu ciorapi de plasă negri, sau rochie neagră colantă, pelerină tot neagră ca și șalul – în schimb, cele îmbrăcate succesiv de actorul Lucian Ionescu, abundă în îndrăzneli de tot felul: piese prețioase ca material și țesătură, coabitând cu aglomerări de haine de stradă, sau alăturarea a tot felul de jucărele pe corsajul unui alt personaj. Regizorul coregraf a avut totdeauna un bun colaborator în scenograful Dragoș Buhagiar, pentru obținerea unor imagini scenice sugestive. Și de astă dată, spațiul atât de restrâns de la Teatrelli a fost ingenios lărgit, separat de public la începutul spectacolului de o mare perdea transparentă care se ridica precum o cortină și punea în valoare spațiul rezervat jocului, care cuprindea atât scena cât și mijlocul sălii. Și în acest spațiu au evoluat trei personalități, pe cât de deosebite pe atât de marcante, fiecare în felul său. Ana Bianca Popescu, în rolul *Mariei de Buenos Aires*, a reliefat cu pregnanță natura încărcată de fervoare a trăirii și dăruirii personajului, prin întreaga ei ființă, prin voce, prin expresie, prin mișcarea care-i străbătea trupul până la vîrful degetelor, dincolo de momentele propriuzise de dans. Tangoul, dansul emblematic al Buenos Aires-ului, ridicat de Astor Piazzola la un nivel de universalitate nebănuit inițial, a fost interpretat cu deplin profesionalism de Ana Bianca Popescu și de Lucian Ionescu, atent ghidați de specialistul în tango argentinian Daniel Mândiță. Pe Lucian Ionescu l-am urmărit și în altă creație a lui Răzvan Mazilu, în *musical*-ul *Familia Addams*, la Teatrul Excelsior, în rolul lui *Gomez Addams*, pentru care, ulterior, a luat Premiul UNITER în 2020. De astă dată, a interpretat succesiv cinci roluri, cărora le-a dat contururi distincte, proprii caracterului fiecăruia: *Flașnetarul, Visătorul Porteño, Bătrânul Hoț, Primul Analist, Preotul*. Creionarea diferită a personajelor, anunțată mai întâi de costumele create de Răzvan Mazilu, continua să fie evidențiată de interpretarea lui Lucian Ionescu. Fiind la doi pași de interpreți în noua formulă a sălii, urmăream cu ușurință toate metamorfozele realizate de actor, care scotea la iveală de fiecare dată alt personaj. Un rol de mare finețe interpretativă a realizat Gheorghe Visu în rolul *Spiritului*. Ceva între nostalgie visătoare și neputință a bătrâneții, a ieșit la iveală din posturile deosebit de expresive ale artistului, inspirate în primă instanță – ne spune Răzvan Mazilu – dintr-o fotografie a lui García Márquez, a poetului aproape orb, sprijinit în baston. Dar regizorul l-a determinat și pe un muzician important pentru acest gen de muzică, respectiv pe instrumentistul de la acordeon, Emy Drăgoi, să intre în compoziția scenică, nu numai ca muzician ci și ca prezență artistică, însoțindu-se cu celelalte personaje și în final însuflețind întreaga orchestră. Aceasta, așezată pe scenă, era alcătuită din Mihai Murariu – pian, Ioana Văleanu – percuție, Cristina Hîrjeanu – flaut, Diana Ciudin – vioara I, Bianca Drăgoi – vioara II, Alessia Drăgoi – vioara III, Emanuel Vots – violă, Mihai Grigore – violoncel și Iacob Artin Panighiant – cotrabas. Una dinte violoniste a coborât și ea în scenă, însoțind un moment liric al spectacolului. Și încă trei interpreți, care alcătuiau corul, Bogdan Iacob, Andrei Mărcuță și George Vasile, au intervenit și ei scenic, în unele momente pe care regizorul vroia să le sublinieze.

Dincolo de toată această bogăție de împliniri artistice, o imagine dinspre final, mi-a încruntat fruntea, când simboluri creștine, precum trandafirul, crinul, inima însângerată, au fost convertite în motive decorative, e drept, în deplină concordanță cu textul lui Horacio Ferrer. Nimic nou pentru arta contemporană. Din contră. Nu fac parte dintre cei care cer interzicerea unor atari creații, care încurcă lucruri care ar trebui să rămână distincte, separate, ci dintre cei care le critică, ca fiind o lipsă de delicatețe față de sensibilitatea multor semeni.

●● Liana Tugearu

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Ochiul magic

peștele pe uscat

nicolae **manolescu** în **dialog** cu daniel **cristea-enache**

Se poate spune că Nicolae Ceaușescu a fost inițial mai abil în a-și atrage intelectualitatea decât președinții României de după 1989? În 1968, fiind împotriva invadării Cehoslovaciei, a devenit destul de popular. Au existat și foști deținuți politici care au intrat în partid atunci... Dvs. n-ați fost membru de partid înainte de 1989. Ați intuit adevărata natură a liderului? La întâlnirile lui Ceaușescu cu scriitorii, ați observat un lider abil sau dimpotrivă un personaj căruia numai puterea îi dădea alonjă politică?

I

Permite-mi, dragă Daniel, ca înainte de a vorbi despre Ceaușescu, să mă refer la Revoluție. Pe larg, am scris în *Viață și cărți* despre evenimentele din Decembrie 1989 și nu vreau să mă repet. Dar despre starea noastră sufletească, spre deosebire de aceea materială, s-a vorbit atât de puțin, încât nu pot să n-o menționez pe scurt. În ultimii ani înainte de 1989, sentimentul celor mai mulți dintre noi era unul de exasperare. Regimurile comuniste din țările vecine cădeau unul după altul ca piesele jocului de domino, singurul care părea de neclintit era regimul ceaușist. Ne întrebam de ce. Țin minte că ne-am pus întrebarea, de mai multe ori, într-o anumită ocazie aniversară, în care ne reuneam câțiva prieteni în casa lui Mihai Zamfir. De-a lungul câtorva ani din a doua jumătate a deceniului 9, la fiecare întâlnire constatam că într-o nouă țară din lagărul comunist, cum îl numeam, regimul se prăbușise, totul culminând cu dărâmarea Zidului Berlinului și dispariția RDG. Când a sosit și la noi ziua cea mare, la puțin timp după ce Congresul XIV al PCR păruse să consfințească excepția românească la trendul istoric, am fost luați prin surprindere. O fi ținând și asta de specificul național, mai știi? Așa cum ne ia prin surprindere, în fiecare an, schimbarea anotimpurilor, ne-a luat și Revoluția. Și dacă tot am folosit cuvântul, e cazul să spun că eu cred și am fost convins din primul moment că în Decembrie 1989, Nicolae Ceaușescu și regimul comunist din România au fost înlăturați de o Revoluție populară. E adevărat că preluarea puterii, ulterioară acestui prim moment, seamănă a lovitură de stat, cu fosta Securitate, de conivență cu vechi cadre ale PCR, la butoane. Ceea ce nu înseamnă că Revoluția a fost „furată". Cel mult, a fost încetinit mersul reformelor pe care Revoluția le-a declanșat. Ar fi incorect să afirmăm că România anului 2020 nu e o țară democratică și europeană. Cu toate neajunsurile.

Ceaușescu a fost, cu siguranță, un președinte abil. Ca orice animal politic. Doar că nu e vorba de aceeași abilitate despre care vorbim în cazul președinților postdecembriști. Abilitatea unui lider se raportează, pe de o parte, la sistemul de guvernare, iar pe de alta, la propriul popor. Ceaușescu nu avea probleme cu sistemul politic, care-l slujea necondiționat. Cel puțin de la o anumită dată încoace. I-au trebuit puțini ani ca să controleze sistemul. Sunt anii în care i-a scos din joc pe majoritatea oamenilor lui Dej, a făcut o serie de concesii sociale și economice, a liberalizat într-o oarecare măsura arta și cultura, prin îmblânzirea cenzurii, și a atras de partea lui numeroși intelectuali. Nu trebuie uitată îndepărtarea de sovietici (ruptura radicală i se datorează lui Dej și ea s-a produs ireversibil în 1964), ceea ce i-a permis o politică externă independentă, care a culminat în 1968, când a întors în favoarea lui refuzul lui Brejnev ca România să participe la invadarea Cehoslovaciei alături de trupele Pactului de la Varșovia: a reușit să convingă o lume întreagă că el este cel care s-a opus intervenției. Adevărata față a politicii lui externe se va putea constata un deceniu mai târziu, când îi va oferi regimului comunist polonez sprijin militar, în cadrul aceluiași Pact, pentru combaterea *Solidarnošći*. Cu timpul, Ceaușescu va avea tot mai puțin nevoie de abilitate în raport cu sistemul, croit deja după talia lui. Nici în ce privește poporul, Ceaușescu n-a avut de ce să dea, după 1968-1971, dovezi de abilitate. A instaurat, pur și simplu, un regim autoritar. În anii din urmă ai regimului, scriitorii care au continuat să-i acorde încredere au fost puțini și rareori dintre cei valoroși. Au apărut, în schimb, disidenții și transfugii. A avut loc în 1977 marea grevă a minerilor. Ceaușescu n-a avut nevoie de cine știe ce abilitate ca să pună capăt unor tot mai frecvente mișcări de rezistență. În loc să le solicite cinic celor care sufereau de frig în case și în instituții, urmare a plății, fără sens economic, a datoriei externe, „să pună o haină în plus pe ei", ar fi putut să se împrumute în continuare pentru ca tot omul să-și poată cumpăra o haină în plus. Asta ar fi însemnat abilitate politică, nu să-i înfrunte pe americani și să piardă clauza națiunii celei mai favorizate. Dorința de a arăta cu orice preț lumii că este un lider independent l-a costat în cele din urmă puterea și viața. Introducerea cartelei pentru anumite produse alimentare, ceea ce nu se mai întâmplase de la începutul anilor 1950, a fost altă măsură care denotă că abilul președinte din primii ani pierduse orice contact cu realitatea și nu mai era capabil decât de măsuri opresive.

Poți compara singur deosebirea dintre abilitățile necesare unui lider democratic și cele ale unui autocratic. Cel din urmă e obligat să respecte sistemul, fie și à *contre coeur*. Ca și poporul care-l votează din patru în patru ani. Desigur, și pentru asta îi e necesară o anumită abilitate politică. Doar că ea nu poate transgresa limitele democrației. ●

decizii în vremuri de răspântie

În urmă cu câteva săptămânii, o notiță din cadrul rubricii *Ochiul magic* vorbea despre necesitatea de a căuta urgent modalități de ușurare a deplasării dintr-un stat în altul, ceea ce ar ajuta enorm nu doar turismul, transportul internațional, ci și numeroase alte ramuri economice conexe, după cum ar ajuta și la rezolvarea altor probleme legate de dreptul la muncă, tratarea unor cazuri grave de sănătate și reunificarea familiilor. Atunci, Cronicarul a exprimat un anume punct de vedere: să facilitezi călătoriile prin proba efectuării vaccinului nu e nicidecum o chestiune discriminatorie, ci e una din căile perfect egale între ele, celelalte două, pe lângă vaccin, fiind testul Covid și dovada existenței anticorpilor. Tot atunci, înalți oficiali ai statului român susțineau un punct de vedere care ne-a pus pe gânduri, ne-a neliniștit, fiindcă ni se părea greșit. Ei susțineau contrariul, și anume că facilitarea călătoriilor pentru cei care au efectuat vaccinului ar fi discriminatorie și e de neluat în seamă. Între timp, Uniunea Europeană a confirmat punctul nostru de vedere, propunând acel certificat verde, aplicabil de la 1 iunie, cu cele trei forme echivalente între ele care permit călătoriile pe teritoriul Uniunii Europene: vaccin, test, anticorpi. (O observație: e mare lucru că facem parte din Uniunea Europeană și că rezoluțiile și normele acesteia ni se transferă și nouă devenind ineluctabile. Altfel, dacă ne-am lăsa numai la judecata autorităților autohtone, iată, uneori, n-ar fi tocmai bine de noi.) De ce am reamintit povestea? Nu ca să ne grozăvim că am avut dreptate: hotărârea care s-a luat era logică și de bun-simț, așadar era normal să se ia. Ci am reluat istorioara ca să punem un alt accent. Trăim vremuri de răspântie, complicate și este extrem de important să fim conduși de oameni cu gândire limpede și pătrunzătoare, cu discernământ, cu viziune. În caz contrar, ne vom împotmoli, și vom ajunge la decizii eronate, și vom rămâne în urmă sau vom păși în direcția greșită, așa cum s-a tot întâmplat de treizeci de ani încoace. Un exemplu de decizie eronată, același exemplu: nu se poate să fii primar al Capitalei și să abandonezi *sine die* un proiect început, pasajul Doamna Ghica, fără să-ți pese de miile, de zecile de mii de oameni care sunt siliți să treacă zilnic pe acolo și care trăiesc un coșmar greu de descris. ●

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară,
Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410
deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2021 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu